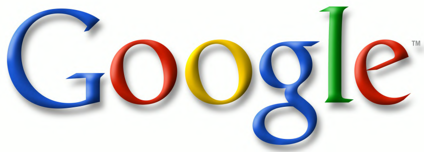
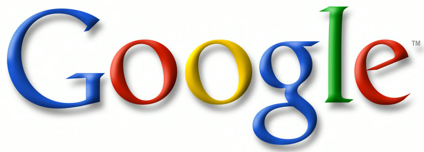

Google


Google

Marcel REYMOND
et
Charles GIRAUD

LE

PALAIS DE JUSTICE

DE

GRENOBLE

GRENOBLE
LIBRAIRIE DAUPHINOISE
H. FALQUE ET FÉLIX PERRIN
1897

LE

PALAIS DE JUSTICE

DE

GRENOBLE

Imprimerie de F. ALLIER PÈRE & FILS, Grenoble.

Marcel REYMOND et Charles GIRAUD

LE

PALAIS DE JUSTICE

DE

GRENOBLE

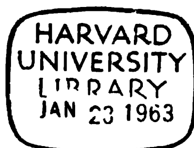
Étude sur Martin Claustre et les Sculpteurs grenoblois

au XVI[e] siècle



GRENOBLE
LIBRAIRIE DAUPHINOISE
H. FALQUE ET FÉLIX PERRIN
9, place Victor-Hugo et rue Paul-Bert, 1

1897


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
JAN 23 1963

Tiré à 300 exemplaires numérotés,
dont 25 sur papier Japon avec numéro d'ordre et nom du souscripteur
imprimés à la presse.

N° 197

AVANT-PROPOS



L'ancien Palais de Justice de Grenoble, commencé dans la seconde moitié du xve siècle, a été terminé dans les premières années du xviie.

Toutefois, si l'on néglige la partie supérieure du monument qui, seule, date du règne de Henri IV, on peut dire que notre Palais appartient tout entier à la dernière période de l'art gothique et aux premières années de la Renaissance.

Avant d'entreprendre la description de ce Palais, dont la construction ne fut pas un évènement isolé dans l'histoire artistique de Grenoble, nous dirons tout d'abord quelques mots des œuvres et des artistes qui ont préparé cette magnifique éclosion de notre art au début du xvie siècle.

De plus, dans un dernier chapitre, nous rechercherons ce qu'est devenue, après la construction du Palais, notre école de sculpteurs.

De telle sorte que cette étude qui aura, pour centre la description du Palais de Justice, comme préface la sculpture du xve siècle, et comme épilogue celle du xvie et des débuts du xviie siècle, sera une rapide histoire de la sculpture grenobloise au cours de sa plus brillante période.



CHAPITRE I

LA SCULPTURE GRENOBLOISE ANTÉRIEUREMENT A LA CONSTRUCTION DU PALAIS DE JUSTICE

L'art grenoblois, ou, pour parler d'une façon générale, l'art dauphinois, eut, dans son évolution, deux périodes nettement distinctes correspondant aux deux grandes phases de l'histoire du Dauphiné.

Au Moyen Age, avant son annexion à la France, le Dauphiné, par suite de sa position au centre de la vallée du Rhône, a subi tour à tour l'influence du royaume de Bourgogne et celle du royaume de Provence[1]. Son art, composé d'éléments germaniques et d'éléments provençaux, reste fidèle aux principes du style roman et, pendant longtemps, se montre rebelle au mouvement gothique qui se développe avec tant de puissance dans l'Ile-de-France et dans les provinces soumises à l'action de la royauté française.

La période romane a brillé d'un très vif éclat dans nos régions. L'art roman qui a créé dans le sud de la vallée du Rhône ces merveilles, qui sont Saint-Trophime et Saint-Gilles, a laissé dans le Dauphiné de nombreux et admirables monuments. Nous lui devons Saint-Laurent de Grenoble, Saint-Pierre et Saint-André de Vienne, Saint-Barnard de Romans, la belle cathédrale de Valence que Montalembert appelait la Sainte-Chapelle de la Provence, les églises de Saint-Chef, de Saint-Paul-

[1] Paul Fournier : *Le Royaume d'Arles et de Vienne.*

Trois-Châteaux, de Saint-Restitut, de Saint-Marcel, de Marnans, etc., et il n'est presque pas un de nos villages qui ne conserve encore quelque vieux clocher, précieux souvenir des temps passés[1].

La caractéristique de l'art de notre pays, cette fidélité au style roman et cette prévention à l'endroit des nouveautés gothiques, apparaît très nettement dans la Cathédrale et dans l'église Saint-André de Grenoble. Les architectes de ces deux églises, qui vivaient en pleine période gothique, se sont contentés d'emprunter au nouveau style la croisée d'ogive des voûtes, mais ils n'ont fait aucun emploi de l'arc-boutant, et ils continuent à soutenir leurs voûtes, selon les formules de l'art roman, par des murs pleins ou par la poussée des nefs latérales. L'église de Saint-André, que nous savons avoir été construite en 1225, est le type de l'art dauphinois à cette époque.

L'annexion du Dauphiné à la France, en 1349, eut pour conséquence de mettre le Dauphiné en plus intimes relations avec l'art du domaine royal et nous voyons, au xve siècle, l'architecture gothique pénétrer chez nous et y créer deux magnifiques édifices : Saint-Maurice de Vienne et l'église de l'abbaye de Saint-Antoine.

Dans ce court préambule, où je me propose de rechercher les prédécesseurs des maîtres qui, vers la fin du xve siècle, ont commencé le Palais de Justice de Grenoble, je n'ai pas à m'attarder sur l'église Saint-Maurice de Vienne, qui appartient plus à la région lyonnaise qu'à la région grenobloise, mais il convient de faire grand cas de l'abbaye de Saint-Antoine, qui fut, au xve siècle, le plus important centre artistique de nos régions et qui exerça, à n'en pas douter, une grande action sur l'art même des artistes grenoblois.

Les documents historiques ne cessent de nous parler de la richesse de cette abbaye, des travaux qu'elle commande, des dons précieux qu'elle reçoit. Les grands personnages de France et d'Italie, les rois de France, les Papes, viennent visiter cette abbaye et rivalisent de générosité pour enrichir son trésor. La châsse contenant le corps de saint Antoine était un travail d'orfèvrerie particulièrement célèbre. Malheureusement les guerres de religion ont détruit, jusqu'au dernier, les objets d'art du trésor de Saint-Antoine et ont brisé les statues qui décoraient les chapelles et le portail de l'église. Un document très précieux, publié par l'abbé Requin, nous a

[1] Il a été publié, par M. Revoil, une très intéressante monographie des églises de la Provence. L'architecte qui continuerait cette œuvre, en étudiant les églises du Dauphiné, serait assuré de rendre un grand service à l'histoire de l'art français.

appris qu'un des plus grands artistes du xv[e] siècle, Antoine le Moiturier, l'auteur du tombeau de Jean Sans Peur, avait séjourné pendant plusieurs années à Saint-Antoine (de 1452 à 1461) pour travailler aux sculptures de l'abbaye.

Dans une notice spéciale[1], j'ai montré que l'église de Saint-Antoine se rattachait, par certains côtés, à l'art italien. On sait que les ducs de Milan étaient au nombre des quatre seigneurs qui avaient le droit de porter la châsse dans les processions solennelles; que le duc Galeas Visconti en particulier avait témoigné un vif intérêt à l'abbaye de Saint-Antoine. Il l'avait enrichi de statues d'argent et de précieux reliquaires et, dans son testament, après avoir légué son corps à la Chartreuse de Pavie, son cœur à l'église Saint-Michel de Pavie, il léguait ses entrailles à l'abbaye de Saint-Antoine[2].

Ces relations sont très précieuses à rappeler, pour le sujet qui nous occupe. Lorsque nous étudierons notre Palais de Justice, nous verrons nos artistes grenoblois adopter de bonne heure les formes de la Renaissance italienne et, s'ils agissent ainsi, c'est sans doute parce que, déjà, depuis un certain nombre d'années, ils avaient des relations avec l'Italie et spécialement avec le duché de Milan.

Au moment où se terminait la construction de la façade de Saint-Antoine nous voyons exécuter à Grenoble une pièce magnifique qui suffit à elle seule pour témoigner de la haute valeur de l'école grenobloise ; c'est le ciborium de l'église Notre-Dame, le plus beau spécimen de ciborium qui existe en France.

Ce ciborium qui s'élève depuis le sol jusqu'à la voûte de l'église a plus de 14 mètres de hauteur. Il est composé de deux parties planes accompagnant la partie plus en saillie qui comprenait le tabernacle destiné à recevoir les saintes hosties. Les deux parties latérales sont ornées de deux rangées de niches, autrefois décorées de statues. Ces statues malheureusement n'existent plus; et, à part deux petites figures d'anges tenant des écussons qui sont placées au sommet du tabernacle, nous ne trouvons plus dans cet ouvrage que des formes décoratives : pilastres, bases, fenêtres feintes, galeries à rosaces.

A côté de ce ciborium, et reliée à lui, dans la même travée, s'ouvre une très belle porte qui fut pendant longtemps l'entrée principale du chœur. Elle est aujourd'hui condamnée et masquée par une stalle à haut dossier. Les œuvres de prix sont trop rares à Grenoble pour que nous

[1] *Caractère italien de la façade de Saint-Antoine.*
[2] V. la *Certosa di Pavia*, par Luca Betrami, p. 34.

ne devions pas regretter que l'on cache ainsi cette admirable pièce de sculpture. Cette porte est aussi intéressante que le tabernacle qu'elle accompagne. C'est, en petit, la reproduction de la porte d'une façade d'église, et l'artiste emploie les ébrasements et les frontons décorés de statues placées dans des niches, comme il était d'usage de le faire au xv[e] siècle. Il surmonte la porte d'un gable aigu et ne voulant pas se contenter de cette ornementation qui s'arrêtait trop tôt et se raccordait mal au tabernacle, il dispose au-dessus de la porte une importante décoration et pour cela, imitant encore les façades des églises, il dessine au sommet deux grandes fenêtres. Je signale tout particulièrement cette porte qui n'a pas été suffisamment étudiée par les archéologues, et qui doit être considérée comme une des plus belles portes d'intérieur d'église que nous possédions de la période gothique.

M. l'abbé Trépier, dans une remarquable discussion à laquelle je renvoie, a prouvé que ce ciborium et cette porte avaient été faits en 1460 sur l'ordre de M[gr] Siboud Alleman, évêque de Grenoble [1].

En outre des sculptures du chœur, il existe encore à Notre-Dame quelques parties gothiques qui méritent de retenir l'attention. Je citerai en particulier deux chapelles de droite dont l'une, actuellement chapelle de Saint-Vincent-de-Paul, était autrefois dédiée à la Sainte-Trinité et fut construite en 1485. Cette chapelle a une clef de voûte représentant la vierge couronnée par la Sainte-Trinité et l'arc d'entrée est décoré sur sa façade extérieure d'une ravissante bordure de feuilles de chardons qui est soutenue à sa naissance par une petite figure d'ange.

La chapelle voisine, chapelle de Saint-Victor, doit être à peu près de la même époque, mais les sculptures n'en sont pas aussi belles. L'arc extérieur de la porte est décoré de raisins et de feuilles de vigne. Ce qui est ici le plus intéressant, c'est la décoration intérieure de cet arc où l'on voit des escargots au milieu d'une guirlande de feuillages. Ces motifs d'escargots ne sont pas très fréquents dans la décoration gothique. Or, on les retrouve sur la porte du Palais de Justice où ils avaient une signification symbolique. Mais si ces escargots, allusion aux lenteurs de la justice, avaient leur raison d'être sur la porte du Palais, il ne semble pas qu'ils aient été choisis d'une manière bien opportune pour décorer une chapelle. Et l'on pourrait peut-être conclure de ce rapprochement que cette chapelle et la porte du Palais sont de la même date et du même auteur.

A la même époque appartiennent la porte et les deux fenêtres de la chapelle de Montfleury. La date de cette chapelle nous est connue.

[1] *Bulletin monumental*, 1858, p. 55.

En 1455, un incendie détruisit tous les bâtiments de Montfleury, et la chapelle, qui fut reconstruite peu de temps après, était terminée en 1477.

C'est aussi au xve siècle, et sans doute dans la seconde moitié, qu'eurent lieu les importantes constructions de Saint-André qui modifièrent la nef gauche de l'église, et transportèrent l'entrée principale sur la place où elle est actuellement.

A la même époque, c'est-à-dire au dernier quart du xve siècle, appartiennent les plus anciennes constructions du Palais de Justice ; je veux dire la porte de la Cour d'appel et la chapelle, mais avant d'entreprendre la description du palais, je dois parler de deux artistes qui ont vécu dans les premières années du xvie siècle, de Marquet le Mère et de Martin Claustre. Ces artistes, le dernier surtout, ont joui d'une grande réputation, et comme ils ont vécu au moment où l'on construisait à Grenoble le Palais de Justice, on est tout naturellement conduit à supposer que ce Palais est leur œuvre ou celle de leurs élèves.

Marquet le Mère nous est connu comme ayant sculpté en 1484 le tombeau de François 1er d'Orléans, comte de Dunois et de Longueville, gouverneur du Dauphiné. C'était le fils du célèbre Dunois. Selon l'usage de cette époque, le tombeau fut commandé à Marquet le Mère par le comte Dunois, de son vivant. Dunois qui, après avoir été gouverneur du Dauphiné, fut gouverneur de Normandie, mourut en 1491 et fut enterré à Notre-Dame de Cléry dans la chapelle des Longueville.

Le contrat pour ce tombeau a été publié par M. Maignien, dans les *Artistes dauphinois*. Nous le reproduisons plus loin, aux Pièces annexes n° 1.

D'après ce contrat on voit que, sur le devant du tombeau était sculptée la Cène ; et sur les côtés, à droite, le Comte, son fils et saint François, à gauche, la comtesse Agnès de Savoie[1], sa fille et sainte Claire.

Il ne subsiste plus aucune trace de ce tombeau, mais un érudit d'Orléans, M. Eugène Jarry, en a découvert un dessin dans les manuscrits de Gaignières à la Bibliothèque nationale. Il serait fort intéressant qu'on put obtenir une photographie ou un calque de ce dessin pour le placer dans les collections dauphinoises de la Bibliothèque de Grenoble.

Marquet le Mère eut un fils qui sculpta, en 1509, pour l'église du Villard-de-Lans, les statues de saint Blaise et de saint Bonnet, et,

[1] Agnès de Savoie était sœur de Charlotte de Savoie, première femme de Louis XII. Elles furent toutes les deux inhumées à Notre-Dame de Cléry.

en 1518, un crucifix en noyer pour un sieur Basset de la paroisse d'Aoste.

Martin Claustre, plus jeune que Marquet le Mère, travaillait dans le premier quart du XVIe siècle, et quoique nous ne connaissions que quelques fragments de ses œuvres, nous pouvons dire, d'après les documents, qu'il fut un des plus célèbres artistes de cette époque.

M. Maignien a relevé dans les minutes de Me Perroud, notaire, fo 336, que Martin Claustre a sculpté en 1511, pour Humbert Belle, protonotaire du Saint-Siège, et Hugues Ourand, chanoine de Notre-Dame de Grenoble, deux chapelles dans cette église pour le prix de 100 florins.

Une seconde pièce découverte par M. Maignien dans les minutes de Me Alpin, notaire à Grenoble, nous apprend que Martin Claustre fit, en 1515, un grand retable pour Gabriel de la Chastre.

Gabriel de la Chastre, seigneur de Nancay, avait été, tour à tour, conseiller d'État, chambellan, maître des cérémonies de France, prévôt de l'ordre de Saint-Michel sous Louis XII. Il suivit ce roi en Italie et il commandait les archers de la garde du roi à l'entrée à Gênes en 1511. Plus tard, il fut gouverneur des enfants de François 1er et mourut très âgé en 1538. On peut supposer que Gabriel de la Chastre, qu'aucuns liens ne rattachaient au Dauphiné, avait dû faire connaissance de Martin Claustre lors d'un des séjours qu'il fit à Grenoble à l'occasion des guerres d'Italie.

Comme on le verra, dans le contrat que nous publions plus loin (Pièces annexes no 2), Martin Claustre devait faire les statues de saint Denis portant sa tête, de saint Roch, de saint Germain, évêque, de saint Louis et de saint Blaise, et celles de la Vierge, de sainte Catherine et de sainte Barbara, le tout pour le prix de 40 écus d'or.

On a quelque peine à bien comprendre la rédaction de ce contrat et à déterminer comment ces statues devaient être disposées. Il faut remarquer qu'elles sont classées en deux groupes et que dans le premier il est fait allusion à des travaux de maçonnerie dont il n'est plus parlé dans la commande des trois dernières statues. D'où l'on pourrait conclure qu'il s'agissait d'un retable dont la partie inférieure devait contenir, dans des niches surmontées de coquilles, les statues de saint Denis, de saint Roch, de saint Germain, de saint Louis et de saint Blaise, et que cette partie inférieure était surmontée des trois statues complètement dégagées, de la Vierge, de sainte Catherine et de sainte Barbara.

Nous n'avons aucune indication sur le sort qui a été réservé à ces statues. Sans doute elles n'étaient pas destinées à rester à Grenoble et elles ont

dû être envoyées à Gabriel de la Chastre pour décorer la chapelle de son château.

Quatre années plus tard, en 1519, Martin Claustre recevait une commande beaucoup plus importante, celle de trois tombeaux pour la famille de la Trémoille. Le contrat a été publié par M. le duc de la Trémoille en 1877, dans son livre : le *Chartrier de Thouars*, p. 35. Nous publions aux pièces annexes (n° 3) ce document si précieux pour l'histoire de l'art dauphinois.

Martin Claustre s'engageait à faire trois tombes : 1° celle de Louis II de la Trémoille et de Gabrielle de Bourbon, sa femme[1] ; 2° celle de Charles de la Trémoille, prince de Talmond et de Louise de Coetivy, sa femme[2]; 3° celle de Jean de la Trémoille, cardinal-archevêque d'Auch, frère de Louis II[3].

Si Louis de la Trémoille s'adresse à Martin Claustre pour faire sculpter les tombes de sa famille il faut supposer, comme nous l'avons fait pour Gabriel de la Chastre, que Louis de la Trémoille connut Martin Claustre en passant à Grenoble pour se rendre en Italie.

On remarquera en effet que, d'après les termes du contrat, Martin Claustre habitait encore Grenoble en 1519 ; et ce fut cette commande qui lui fit quitter notre ville pour s'installer sur les bords de la Loire, où il passa le reste de ses jours.

Le livre du duc de la Trémoille, le *Chartrier de Thouars*, contient quatre gravures reproduisant nos trois tombeaux. Ces gravures, faites d'après les dessins du *Recueil de Gaignières*[4], sont du plus puissant

[1] Louis II de la Trémoille, né en 1460, surnommé le *chevalier sans reproche, l'honneur de son temps et la gloire de sa maison*, qui s'illustra aux journées de Fornoue, d'Agnadel et de Marignan, mourut à la bataille de Pavie, en 1525. En 1517, il avait épousé en secondes noces Louise Borgia, fille de César Borgia et de Charlotte d'Albret.

[2] Charles I de la Trémoille, né en 1487, fils de Louis II de la Trémoille, d'un premier lit, prit, comme son père, une grande part aux guerres d'Italie et mourut, en 1515, à la bataille de Marignan. En 1501, il avait épousé Louise de Coetivy.

[3] Jean de la Trémoille, second fils de Louis I, frère cadet de Louis II, fut nommé archevêque d'Auch en 1490, évêque de Poitiers en 1505 et mourut en 1507.

[4] Il n'est pas de nom plus cher que celui de Gaignières à tous ceux qui s'occupent d'archéologie française. Dès les premières années du XVIIe siècle, il conçut la vaste entreprise de faire un recueil des œuvres d'art éparses sur le territoire de la France, admirable projet qui n'a été repris sérieusement que de nos jours et qui, malgré les ressources que nous fournit la photographie, n'est encore qu'à peine ébauché. Gaignières, pendant plus de quinze ans, parcourut la France, accompagné d'artistes dessinateurs. Les dessins qu'il fit faire, au nombre de plus de 3,000, sont aujourd'hui, soit en originaux, soit en copies, à la Bibliothèque nationale. Un certain nombre de ces dessins ont été publiés par Montfaucon, dans ses *Monuments de la Monarchie française*, mais le plus grand nombre en est

intérêt tant pour l'histoire de l'art dauphinois que pour celle de l'art français. C'est le seul souvenir qui subsiste des trois tombes qui ont été détruites en 1793. Les dessins, très intelligemment faits, reproduisent non seulement les gisants, mais aussi les soubassements des tombeaux. Grâce à la bienveillante autorisation de M. le duc de la Trémoille, nous donnons, aux planches XXXI et XXXII, les gravures des deux tombeaux de Louis et de Charles de la Trémoille.

Il est possible que le premier tombeau exécuté par Martin Claustre ait été celui du cardinal-archevêque, qui était déjà mort au moment où se faisait la commande. C'est, en tous cas, le tombeau le plus simple. Le cardinal gisant a la tête posée sur un coussin et ses pieds portent sur un aigle tenant un livre ouvert. Dans le dessin de Gaignières, la partie latérale du soubassement est reproduite et elle n'a pour ornements que les armoiries du cardinal.

Le tombeau de Louis II et de Gabrielle de Bourbon a été dessiné deux fois par Gaignières. L'un des dessins représente les gisants, vus de haut, et le côté latéral du soubassement; le second représente le monument vu de face. Des gisants, il n'y a rien à dire de particulier. Ils sont reproduits dans le style ordinaire de l'époque, vêtus de leurs plus riches costumes, les mains jointes dans l'attitude de la prière, ayant à leurs pieds leurs armoiries tenues par des chiens ou des lions. Mais, ce qui est ici du plus haut intérêt, c'est la décoration du soubassement, qui consiste dans une suite de niches abritant les douze apôtres; les niches sont séparées par des pilastres décorés d'arabesques. C'est le type même adopté par Michel Colombe dans la tombe de François II de Bretagne (1502-1507) et par Jean Juste dans la tombe de Louis XII (1516-1532). Nous voyons, par ces comparaisons, que nos sculpteurs grenoblois étaient très au courant des formes nouvelles et qu'ils ne retardaient pas sur leurs confrères de la Loire ou de l'Ile-de-France. On remarquera, en outre, que la décoration des pilastres a un caractère assez particulier. Il n'y a pas trace ici de ces délicates arabesques, de ces fins enroulements de feuillages qui furent le propre de l'art de la Renaissance florentine; les piliers sont décorés plus brutalement par une suite d'emblêmes assez mal reliés les uns aux autres, dans une forme qui rappelle l'art milanais et notamment les parties déco-

encore inédit. Le *Recueil* de Gaignières a pour nous un prix inestimable, car la plupart des monuments qu'il a dessinés ont été détruits à la Révolution française (Voyez, sur Gaignières, le *Département des Estampes à la Bibliothèque nationale*, par le vicomte Henri Delaborde, pp. 26 et suivantes, et le *Dictionnaire des Amateurs français au XVIIe siècle*, par M. Edmond Bonnaffé, p. 117).

ratives du tombeau de Gaston de Foix, fait par le Bambaja, en 1515. Il est certain que l'art dauphinois, au début du XVIe siècle, comme l'art français tout entier, subit l'influence de l'art milanais, tout autant et plus peut-être que celle de l'art florentin.

Le troisième tombeau, celui de Charles de la Trémoille, présente cette remarquable particularité que les personnages qui garnissent les niches ne sont plus des saints, mais des figures nues, des hérauts tenant les armoiries, dans un style qui est une imitation servile de l'antiquité. Étant donnée la date, 1519, on peut considérer Martin Claustre comme un des premiers adeptes de la Renaissance.

Au point de vue de la discussion de la date de notre Palais de Justice, l'étude de ces tombeaux est d'un grand intérêt. Comme nous y trouvons un style plus avancé que celui des sculptures de la façade Renaissance du Palais de Justice, il y a là un précieux argument pour nous faire considérer cette façade comme antérieure à nos tombeaux et, par conséquent, pour la faire remonter au règne de Louis XII, au lieu de l'attribuer au règne de François Ier, comme on le fait généralement.

Deux années plus tard, nous voyons Martin Claustre chargé d'une nouvelle commande très importante : le tombeau de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois, veuve de César Borgia.

Charlotte d'Albret, sœur du roi de Navarre, avait épousé César Borgia en 1499. Abandonnée par son mari peu de mois après son mariage, elle se retira au château de la Mothe-Feuilly avec l'enfant dont César l'avait rendue mère, et elle y mourut en 1514, à l'âge de trente-deux ans. A sa mort, son corps fut porté à Bourges, où il repose dans l'église des Annonciades, à côté de celui de Jeanne de Valois, sa cousine, mais son cœur resta à la Motte-Feuilly.

Sa fille, Louise d'Albret, lui fit élever un tombeau dans la grande chapelle seigneuriale de l'église de la Mothe-Feuilly. C'est ce tombeau qui fut commandé, en 1521, à Martin Claustre. Nous publions le texte du contrat, dont l'original, faisant partie du *Chartrier de Thouars,* est conservé actuellement au château de Serrant (Maine-et-Loire). (Voir pièces annexes n° 3.)

On comprend aisément comment Martin Claustre obtint cette commande du tombeau de Charlotte d'Albret. Louise d'Albret, en effet, était la femme de Louis I de la Trémoille, pour lequel Martin Claustre avait fait les trois tombeaux dont nous venons de parler.

On verra en lisant le contrat qu'il s'agit de la commande de deux œuvres, l'une, appelée tombe, qui était destinée au couvent de l'Annonciade à Bourges, l'autre, appelée sépulture, qui fut placée dans la chapelle de la Mothe-Feuilly.

La tombe de l'Annonciade consistait en une superbe pierre tombale, sur laquelle était gravée la figure de la duchesse de Valentinois. De chaque côté était un pilastre à l'antique, surmonté d'un chapiteau. Une inscription était gravée autour de la pierre tombale.

Charlotte d'Albret avait des raisons toutes particulières pour s'intéresser au couvent des Annonciades de Bourges. Ce couvent avait été fondé par Jeanne de France, sa cousine, qui, après son divorce avec Louis XII, s'était retirée à Bourges[1].

Dans son testament la duchesse avait prescrit que son corps fût « ensépulturé au monastère Notre-Dame de la Noncyade de Bourges » et que son cœur et ses entrailles fussent mis à l'église de la Mothe-Feuilly. C'est pour se conformer à ses volontés que deux tombes furent commandées par sa fille.

La seconde œuvre de Martin Claustre, de beaucoup la plus importante, fut placée dans la chapelle de la Mothe-Feuilly. Ce monument a été affreusement mutilé en 1793, et il n'en subsiste que des débris. Ils se trouvent tous encore dans la petite église de la Mothe-Feuilly, soit dans la sacristie, soit dans la chapelle même où le mausolée était autrefois dressé. Plusieurs fragments en ont été gravés par M. Isidore Meyer dans le volume : *Esquisses pittoresques de l'Indre.*

Voici, en suivant l'ordre du contrat de 1521, l'énumération des débris qui subsistent :

1. *Soubassement et piliers* (marbre noir). Il en reste une soixantaine de débris. Les deux principaux ont été reproduits par M. Meyer (op. cit.).
2. *Les sept vertus* (albâtre). Toutes ces statuettes ont été décapitées. Trois sont en morceaux. *La Tempérance* et *la Force,* à peu près intactes, ont été reproduites par M. Meyer.
3. *Armoiries* (albâtre). Elles subsistent, mais sont mutilées. M. Meyer les a reproduites.
4. *Dalle de marbre noir.* Cette dalle sur laquelle était couchée la statue de Charlotte d'Albret, n'existe plus, mais elle existait encore en 1847, car M. Raynal (*Histoire du Berry,* 1847, t. IV, p. 546) rapporte la majeure partie de l'inscription qui en couvrait les bords.
5. *Statue de Charlotte d'Albret* (albâtre). C'est le débris le plus important qui subsiste du tombeau. La statue a été cassée par le milieu, la tête a été coupée, mais tous les morceaux subsistent encore.

[1] V. Hilarion de Coste, *Vie de Charlotte d'Albret.*

6. *Carreau double et petits chiens* (albâtre). Il reste deux fragments du carreau, mais rien des petits chiens.
7. *Statue de Notre-Dame de Lorette* (albâtre). Cette statue qui devait être adossée aux murs de la chapelle en face du tombeau est une des parties les mieux conservées du monument. Toutefois la tête de la Vierge a disparu.

On voit par cette énumération que ces débris ont encore une réelle importance. Nous espérons pouvoir en faire faire un jour des photographies et publier cette œuvre si intéressante pour l'histoire des artistes dauphinois.

En 1523, Martin Claustre recevait une commande plus importante encore, celle du tombeau d'un des plus grands seigneurs du royaume de France, de Guillaume de Montmorency, père du grand connétable.

Le 25 février 1523, Martin Claustre s'était engagé envers Guillaume de Montmorency, moyennant la somme de 800 livres tournois, à faire, en moins de deux ans, cinq statues et un tombeau. Martin Claustre avait déjà reçu 200 livres tournois et il faisait venir les matériaux nécessaires à son travail, lorsqu'il mourut en mai 1524; et ce fut Benoît Bomberault qui fut chargé de ce travail, par un contrat, en date du 3 mai 1524, que nous publions (pièces annexes n° 4).

Ce tombeau demeura dans le chœur de l'église de Montmorency jusqu'à la Révolution. M. de Montaiglon, à qui nous empruntons ces détails[1], dit que, d'après les descriptions qui lui en avaient été faites par ceux qui l'avaient vu dans leur enfance, le tombeau avait été scrupuleusement exécuté conformément aux prescriptions du contrat. Il avait à peu près quatre pieds de haut ; sur un soubassement de marbre noir était sculptée, dans un bloc de marbre blanc, une suite de douze niches, deux sur les petits côtés, et quatre sur les grands, séparées par des pilastres, sans doute chargés d'arabesques. L'expression *à l'antique* que nous trouvons dans le contrat et ce détail que les cintres des niches étaient formés d'une coquille prouvent que l'ordonnance de ce tombeau devait être dans le style de Gaillon et des monuments analogues. Dans ces niches étaient debout les apôtres en haut relief, sans être cependant détachés du fond. Enfin, une épaisse table de marbre noir, posée sur les pilastres, supportait les deux statues.

Celles-ci nous sont connues par la gravure que Jean Picart en a faite pour l'*Histoire des Montmorency,* par Jean du Chesne, 1624 (p. 364)[2]. Les

[1] *Bulletin de l'école des Chartes,* 1851.
[2] On trouvera la reproduction de cette gravure dans notre planche XXXI.

deux figures couchées sur le dos, la tête sur un carreau, joignent les mains ; le heaume et le gantelet de Guillaume sont entre leurs têtes ; il a au cou le collier de Saint-Michel et l'épée au flanc, les jambes et les bras armés, le corps revêtu d'une jaquette qui lui descend à mi-cuisse, et les pieds sur un lion qui tient ses armes : sa femme a les pieds sur un chien.

A la Révolution, on ouvrit les caveaux des Montmorency, les corps furent inhumés dans le cimetière commun, les statues de notre tombeau enlevées, et l'on brisa la tête des apôtres. Plus tard en 1806, le curé de Montmorency acheva de démolir le tombeau, et vendit toutes les sculptures ; seule, la table de marbre noir avec les inscriptions funéraires a été conservée.

Guillaume de Montmorency, dont Martin Claustre a fait le tombeau, était le père du connétable Anne de Montmorency. Son portrait peint, qui était autrefois placé dans la chapelle de Montmorency à côté du tombeau de Martin Claustre, est aujourd'hui une des plus précieuses richesses du musée du Louvre[1].

Dans le marché relatif à la tombe de Guillaume de Montmorency, que nous publions aux pièces annexes, une phrase mérite d'être relevée. C'est celle qui dit que le tombeau de Guillaume devra être fait « en marbre et albâtre du Dauphiné, tel et semblable que ledit Claustre avait auparavant baillés pour le tombeau de Mons, le Maréchal de Chastillon ». Cette note nous apprend donc que Martin Claustre, en outre des tombeaux que nous avons déjà cités, ceux des la Trémoille, de Charlotte d'Albret, de Guillaume de Montmorency, fit celui du Maréchal de Chastillon.

Il s'agissait ici de la tombe de Gaspard de Coligny, père de l'amiral de Coligny, et gendre de Guillaume de Montmorency. Gaspard de Coligny avait épousé Louise de Montmorency, sœur aînée du connétable, en 1514, et il est mort à Dax en 1522. Son corps fut rapporté à Chatillon-sur-Loing où il fut enterré dans la chapelle de son château.

Ce tombeau fut fait antérieurement à celui de Guillaume de Montmorency, et c'est par suite des relations qu'il avait eues avec Gaspard de Coligny que Martin Claustre obtint la commande de la tombe de Guillaume de Montmorency.

[1] De tous les magnifiques tombeaux de la famille de Montmorency, il ne subsiste plus que les deux statues couchées du Connétable et de sa femme, œuvres de Barthélemy Prieur, qui sont actuellement à Versailles, et les colonnes de vert antique qui sont au Musée du Louvre. La statue de cuivre de Jean de Montmorency, mort en 1477, pére de Guillaume, a été fondue à la Révolution, et, comme nous l'avons dit, on ne connaît aucun débris de la tombe de Guillaume.

Tels sont les travaux de Martin Claustre que nous connaissons. Nous en donnons la liste chronologique :

1511. Chapelle de Notre-Dame.
1515. Retable commandé par Gabriel de la Chastre.
1519. Trois tombeaux : Louis I de la Trémoille, Jean de la Trémoille, archevêque d'Auch, Charles de la Trémoille.
1521. Tombe de Charlotte d'Albret.
1522. Tombe de Gaspard de Coligny.
1523. Tombe de Guillaume de Montmorency[1].

On a remarqué que dans toutes ces commandes il est question de marbres du Dauphiné, de marbres noirs et de marbres blancs désignés souvent sous le nom d'albâtre.

Au xve et au xvie siècle les marbres du Dauphiné et particulièrement les marbres blancs de Vizille jouirent d'une très grande réputation. Ce fut la mode à cette époque d'employer pour les tombeaux le marbre blanc et le marbre noir. Or le Dauphiné fournissait des marbres noirs dont la couleur sombre faisait un très vif contraste avec l'éclat de ses marbres blancs, moelleux et transparents comme de l'albâtre.

Je pourrais énumérer un grand nombre de monuments, parmi les plus importants de cette époque, dans lesquels on a employé les marbres du Dauphiné. Je me contenterai de citer le tombeau des cardinaux d'Amboise à la cathédrale de Rouen[2] et le tombeau du cardinal Louis de Bourbon.

Déjà, au xive siècle, les marbres de Vizille et de Mésage étaient employés, car nous savons que les tombes des dauphins Jean II, Guigues VIII et Hugues, qui étaient à Saint-André et qui avaient été commandées par

[1] Il est impossible de ne pas être frappé de la rapidité de cette production. Le fait que Martin Claustre s'engage à faire en un an les trois tombes des la Trémoille et que, plus tard, il peut en trois années se charger de la commande de trois œuvres importantes est important à relever, car il témoigne de l'activité et de la puissance d'organisation des ateliers français du xvie siècle.

[2] « Georges d'Amboise, dans son testament, avait exprimé le désir que son tombeau fût en marbre. Aussi n'est-il aucune partie du monument où ne soit employée cette riche matière. Car, contrairement à l'opinion reçue, nous ne pouvons reconnaître à la partie supérieure la présence de l'albâtre. Il s'agit tout simplement d'un marbre d'une qualité particulière qui provenait du Dauphiné et dont l'apparence laiteuse peut tromper quelquefois. »

« Les marbres de Dauphiné ont une tendance à se *graisser* à la surface ; ils se fendillent comme l'albâtre et sont en outre un peu transparents et laiteux. De là, le nom qui leur est donné dans les anciens inventaires et qui est passé dans un grand nombre de descriptions modernes. » Palustre, *La Renaissance en France*, II, pp. 261 et 119.

Humbert II au sculpteur dauphinois Nicolas Girard, l'avaient été en marbre de Mésage.

M. Pilot, à qui nous empruntons ce renseignement, a découvert un document établissant que les marbres de Mésage avaient été employés, à la même époque, dans des tombeaux des princes de Savoie à l'abbaye de Hautecombe[1].

Sur cette renommée des marbres du Dauphiné, il est un texte que nous ne pouvons pas ne pas citer, c'est un passage du *Campus Elysius Gallicus* de Symphorien Champier (Lyon, 1538) : « Alabastrites lapis est candidus..... probatissimus in Gallia Allobroga... est et apud Allobroges coloris nigri alabastrites, et alius coloris mellei in vertice maculosi atque non translucidi. Ex alabastrite altaria, columnæ et quamplurima edificia nunc apud Lugdunum construuntur et in dies ornantur templa. »

Nous possédons à Grenoble une petite statue qui doit être en marbre de Vizille et qui, par son style, paraît appartenir aux dernières années du xve siècle. C'est une Vierge de l'église Saint-Louis, œuvre tout à fait charmante, du plus délicat sentiment. Il ne nous est pas possible d'émettre une hypothèse précise sur le nom de son auteur, mais il est vraisemblable qu'elle appartient à l'école des maîtres que nous étudions en ce moment. On pourra comparer cette statuette, dont nous publions une gravure (pl. xxx), avec une statue de même style que possède le Musée de Lyon. Dans la statue de Lyon, la Vierge tient encore, à la main droite, le bouquet de fleurs qui existait autrefois dans la statue de Grenoble et qui a été brisé. A Lyon, l'enfant Jésus tient un oiseau; à Grenoble, il tient le globe du monde surmonté d'une croix. On remarquera que l'enfant Jésus est encore complètement vêtu, selon les traditions du Moyen Age.

A cette époque, le siège épiscopal de Grenoble fut occupé successivement par deux évêques appartenant à une des plus puissantes familles du Dauphiné, à la famille des Allemand. Siboud Allemand, évêque de 1445 à 1477, et Laurent I Allemand, son neveu, évêque de 1477 à 1518, jouèrent un grand rôle dans le mouvement artistique de Grenoble. C'est Mgr Siboud Allemand qui fit construire le Ciborium de la Cathédrale et c'est sous l'épiscopat de ces deux évêques que se construisirent toutes les charmantes chapelles de la Cathédrale, de Saint-André et la chapelle du Palais de Justice, que nous étudierons dans un instant.

Le Musée de Grenoble possède deux fragments de sculpture représentant, l'un et l'autre, des génies ailés soutenant les armoiries d'un évêque de la famille des Allemand, évêque qui est sans doute Laurent I, car ces

[1] *Revue du Dauphiné*, 317.

sculptures appartiennent aux premières années du XVIe siècle. Quoique ces fragments aient été très mutilés, on peut encore admirer le charme du dessin général et la finesse de l'exécution. On en trouvera la reproduction dans la planche XXIX.

Ce préambule, cette revue rapide des sculptures des maîtres grenoblois au XVe siècle n'est pas un hors-d'œuvre dans notre étude. Nous avons établi par ces recherches, sinon une preuve positive, du moins une très forte présomption en faveur de l'attribution des sculptures du Palais de Justice de Grenoble à des artistes locaux. Si, en effet, il était démontré qu'il n'existait aucune école de sculpture à Grenoble avant la fin du XVe siècle, on ne comprendrait pas comment un monument aussi délicat, aussi raffiné que notre Palais, aurait pu apparaître ainsi dans notre école. De plus, comme ce monument se construit à un moment où l'influence italienne pénètre en France, au moment où, en particulier, les relations du Dauphiné avec la Lombardie deviennent très actives, on pourrait se demander si, au lieu d'être construit par des artistes dauphinois, il ne l'aurait pas été par des artistes italiens. La revue que nous venons de faire des œuvres dues à des artistes grenoblois prouvera qu'il n'est pas besoin d'avoir recours à cette hypothèse.

Je me servirai plus tard d'un autre argument, en étudiant, à Grenoble même, des sculptures d'un artiste milanais et en montrant combien elles sont différentes des sculptures de notre Palais.





CHAPITRE II

LE PALAIS DE JUSTICE

La ville de Grenoble, située au milieu d'une région montagneuse où l'on trouve de nombreuses carrières de pierres et de marbres, était dans d'excellentes conditions pour voir naître et prospérer chez elle des écoles de sculpture. Si Grenoble n'a pas eu au Moyen Age une plus grande activité artistique, cela tient au peu de richesse de la ville et de la région environnante. Notre cité était essentiellement une place forte, un poste avancé sur la frontière des Alpes. C'est l'âge moderne seulement qui, en assainissant la plaine de l'Isère et en ouvrant de faciles voies de communication, a fait de Grenoble une grande ville.

D'après des calculs de M. J. Pilot de Thorey, que M. Prudhomme cite en en faisant remarquer l'ingéniosité, la population de Grenoble, au début du XIIIe siècle, ne dépassait pas 4,000 âmes. L'annexion du Dauphiné à la France, en 1346, fut certainement très favorable à notre ville et, un siècle plus tard, le long séjour que fit à Grenoble, comme dauphin, le futur roi Louis XI, inaugura une véritable ère de prospérité pour notre province. A la fin du XVe siècle, des événements politiques, sans précédents dans son histoire, transformèrent sa physionomie. Ce fut le passage, à différentes reprises, du roi et de la cour, appelés dans ses murs par suite des guerres avec l'Italie. Il est très naturel de penser que la présence des principaux personnages de la Cour de France et les rela-

tions que l'on eut alors avec le Milanais furent la cause d'une certaine activité artistique et, en particulier, de la création de notre Palais de Justice.

Le tableau suivant, dont les éléments sont empruntés à l'*Histoire de Grenoble,* de M. Prudhomme, montrera combien furent nombreux les séjours des rois de France à Grenoble :

Séjours de Charles VIII : 1490, en se rendant en pèlerinage à Notre-Dame d'Embrun.

1494, lors du départ pour l'Italie. Séjour d'une semaine. Le roi était accompagné de la reine.

1495, lors du retour d'Italie, du 27 octobre au 4 novembre.

Séjours de Louis XII : 1499, en septembre et en octobre, à l'aller et au retour de Milan.

1502, séjour de cinq jours en allant à Gênes. Le roi est accompagné de la reine et du chancelier Guy de Rochefort, qu'il laisse à Grenoble.

1502, septembre, séjour au retour de Gênes.

1507, passage lors de la révolte de Gênes. Le roi est accompagné de la reine, qui reste plusieurs mois à Grenoble.

1511, passage avec la reine et le duc d'Angoulême.

Séjours de François Ier : Août 1515.

Juin 1516, avec la reine.

Octobre 1537, avec le dauphin.

Séjour d'Henri II : Juillet 1548.

La Cour d'appel de Grenoble est l'héritière de l'ancien Parlement du Dauphiné, qui, lui-même, avait succédé au Conseil des Dauphins.

« Le Conseil delphinal, dit Guy-Allard, fut institué premièrement à Saint-Marcellin, par Humbert II, le 22 février 1337, pour juger en dernier ressort tous les procès de son état. Il le composa de sept conseillers. Quelque temps après, ce Conseil fut transféré à Beauvoir-en-Royans et enfin à Grenoble, par lettres du 1er août 1340. »

« Cette juridiction, à la fois politique, judiciaire et financière, comprenait, dit M. Prudhomme[1], un Conseil d'État, un Parlement, une Chambre des comptes et une Cour des aides. Pour installer dignement ce grand corps de justice, le dauphin dut agrandir son hôtel situé à côté de Saint-André, entre la vieille église Saint-Jean et l'Isère. Jusqu'à cette

[1] *Hist. de Grenoble,* p. 187.

époque, les auditoires de toutes les judicatures étaient placés dans des maisons particulières. En 1340, la Chambre des comptes elle-même siégeait dans le palais épiscopal. Ces établissements précaires ne pouvaient convenir au Conseil delphinal, investi par le dauphin d'une si haute autorité. Humbert était trop ami du faste pour ne pas le comprendre. Il acquit donc, autour de son palais, un certain nombre de maisons et de vergers, fit construire un mur du côté de l'Isère et élever de cinq mètres la grande tour delphinale. Puis, dans ces divers locaux réunis, il fit aménager des salles d'audience pour le Conseil delphinal, pour la Chambre des comptes et pour la Trésorerie. L'installation était terminée en 1345. »

Nous ne pouvons pas savoir si ces bâtiments avaient une valeur artistique, car il n'en subsiste rien. Tous les locaux dans lesquels sont installés aujourd'hui les services de la justice sont d'une date très postérieure; aucun n'est antérieur aux dernières années du xv[e] siècle.

Dans l'étude que nous allons entreprendre des diverses parties de notre Palais, on ne s'étonnera pas si, pour fixer leur date, nous invoquons surtout des arguments tirés du style de l'architecture et de la sculpture. En effet, les documents existant dans nos archives, et ils sont fort nombreux, ne nous ont pas encore révélé une date certaine. Ce sont de fréquentes mentions d'agrandissements et de restaurations; mais aucun de nos archivistes n'a pu encore rapprocher un texte précis d'une seule des pierres de notre Palais. Le plus souvent, les documents d'archives dont on a voulu se servir, loin d'éclairer le problème, ont été une cause d'erreurs.

Les plus anciennes parties du Palais remontent au règne de Charles VIII ou, au plus tôt, au règne de Louis XI. Si l'on ne tient pas compte de l'étage supérieur de l'édifice, datant du xvii[e] siècle, on peut dire que toutes les constructions du Palais ont été faites dans un laps de temps assez court; une partie, la chapelle et la porte de la Cour d'appel appartenant aux dernières années du xv[e] siècle, et la grande façade à droite de la chapelle au premier tiers du xvi[e].

§ 1.

Chapelle et Porte de la Cour.

La chapelle du Palais, qui était encore intacte au commencement de ce siècle, a été détruite en partie pour faire place à la construction d'un escalier. Cette chapelle avait primitivement une longueur de 8 m. 25.

Aujourd'hui, elle ne comprend, à l'extérieur, que la petite abside en encorbellement que l'on voit sur la place Saint-André; à l'intérieur, elle n'a qu'une seule travée. Cette travée est couverte d'une voûte avec liernes et tiercerons, presque horizontale, telle qu'il convient pour supporter le plancher d'appartements supérieurs. Les formerets sont à arc aigu et les doubleaux à arc surbaissé. L'abside est à trois pans, dans chacun desquels s'ouvre une fenêtre, celle du milieu étant sensiblement plus large que les deux autres. A l'intérieur, les quatre légers piliers qui entourent les fenêtres ont encore les consoles qui supportaient des statues et les pinacles qui les couronnaient, mais les statues n'existent plus. Sur une des consoles, on voit trois figures nues tenant des festons : l'une de ces figures est coiffée d'un bonnet de fou; sur un autre cul-de-lampe deux chiens se disputent un os; sur les deux autres sont des armoiries.

A l'extérieur, les arcs des fenêtres sont surmontés d'accolades ornées de fleurons et l'abside en encorbellement se relie au mur par trois surfaces à biseau. Dans l'accolade de la fenêtre centrale, une très jolie figure d'ange tient des armoiries. Sous les quatre petits pilastres sont placés des culs-de-lampe; au milieu, deux anges tenant des armoiries; du côté de la porte du Palais, un chien rongeant un os; à droite, des armoiries au milieu de feuillages. Trois petites frises horizontales décorent cette partie inférieure. Les deux plus hautes sont ornées de palmettes et d'oves et, sur les plus basses, on voit deux dauphins affrontés et deux oiseaux becquetant des fruits dans une corne d'abondance. (Pl. I et II.)

Les documents ne nous disent pas quelle est la date de cette chapelle. M. Prudhomme, il est vrai, a découvert une pièce établissant qu'à la fin du XIVe siècle le gouverneur du Dauphiné, Charles de Bouville, fit réparer les divers bâtiments du Palais et construire une chapelle par un ouvrier charpentier, nommé Jean de Lorraine. Les travaux, commencés en 1378, étaient terminés en 1385. Mais il résulte de l'acte de commande de cette chapelle, acte très détaillé qui existe aux Archives de l'Isère, que cette chapelle était toute en bois.

M. E. Pilot de Thorey, qui a réuni un certain nombre d'intéressants documents, non encore publiés, sur notre Palais de Justice, a trouvé une note indiquant que, quinze ans après l'achèvement de cette chapelle en bois, en 1397, le gouverneur du Dauphiné, estimant qu'elle n'était pas suffisamment honorifique, en fit construire une nouvelle en pierre.

Je ne peux pas intervenir dans l'étude des pièces que contiennent nos archives. Pour en tirer parti, il faudrait les avoir étudiées une à une avec le plus grand soin et pouvoir, non seulement reconnaître les pièces qui indiquent le commencement des travaux, mais fixer le temps de

leur durée et surtout tenir compte des diverses modifications que les bâtiments ont subies au cours des siècles.

Or, s'il est possible d'admettre qu'une chapelle du Palais delphinal a été commencée à la fin du XIVe siècle, il est impossible de supposer que la chapelle actuelle date de cette époque. La description que nous venons d'en donner suffirait, à elle seule, pour prouver, même à ceux qui ne l'ont pas vue, qu'elle ne peut être antérieure à la seconde moitié du XVe siècle. On ne peut, davantage, supposer que l'ornementation des fenêtres, les accolades terminées par des fleurons, remontent au XIVe siècle. Nous considérons de même, comme très caractéristiques des dernières années de la période gothique, les parties en biseau supportant l'abside, où l'on voit des lignes d'oves et de palmettes et une décoration faite avec des oiseaux et des dauphins.

Si l'on examine les monuments de Grenoble construits au XVe siècle, le ciborium de la Cathédrale de 1460, la chapelle de Montfleury de 1475, la chapelle de la Trinité de Notre-Dame de 1485, la voûte du vestibule de gauche de 1478, on verra que notre chapelle, appartenant au même style, doit être à peu près de la même époque.

Sur la question qui nous occupe, nous avons du reste un argument d'une grande valeur. Nous connaissons, en effet, une sculpture faite à Grenoble en 1498, c'est une chapelle de Saint-Antoine de l'église Saint-Hugues. Nous savons qu'elle fut commandée à cette date par noble Jean Morard au sculpteur Martin Berubert. Or, cette chapelle est du style gothique le plus contourné qu'on puisse voir, les colonnes cannelées et les pinacles qui les surmontent sont tordus comme s'ils étaient en cire molle. Il suffit de comparer le style de ce travail fait à Grenoble, en 1498, pour pouvoir affirmer que les parties gothiques du Palais sont sensiblement antérieures à cette date.

A gauche de la chapelle subsistent encore quelques parties qui remontent vraisemblablement à la même époque, si même elles ne sont pas quelque peu antérieures; c'est la porte d'entrée de la Cour d'appel et le passage voûté auquel elle donne accès. Ce passage comprend trois travées voûtées avec des tiercerons. Deux des culs-de-lampe qui reçoivent les arcs ogives de la voûte ont encore leurs sculptures. Sur l'un, on voit un homme lutinant une femme, sculpture assez libre qui n'a vraisemblablement sa place ici que dans le but de figurer un des délits que la Justice est chargée de réprimer.

L'arc de la porte est en anse de panier que surmonte une accolade brisée décorée de riches fleurons. Les minces pilastres qui bordent cette

porte s'élèvent jusqu'au premier étage, de manière à enserrer dans leurs contours deux fenêtres étroites et allongées. Le tout forme un ensemble du plus heureux effet.

On n'oubliera pas de remarquer le curieux symbolisme de la décoration de cette porte; ici des chiens et des lions furieux qui semblent vouloir se jeter sur les passants; là, dans le fleuron de la porte, des limaçons qui rampent et, ailleurs, sous l'abside de la chapelle, des chiens se disputant un os; ce qui est résumer en une brève et amère synthèse, sur la porte du Palais, tout ce qui se passe en son intérieur; la gent des avocats redoutable par le bruit de ses paroles, la sage lenteur de la Justice et, enfin, comme résultat final de tous les efforts tentés en ce lieu solennel, un os pour les plaideurs. Toute cette décoration porte la marque de la vivacité d'esprit, de la verve mordante de nos sculpteurs du Moyen Age, qui savaient faire vivre et parler les pierres.

§ 2.

La partie la plus importante du Palais est la grande façade, placée à droite de la chapelle, façade qui a été construite postérieurement aux parties gothiques dont nous venons de parler et qui appartient au style de la Renaissance.

Cette façade peut se décomposer en quatre parties, le rez-de-chaussée, la frise qui le surmonte, le premier étage, l'attique et la toiture.

Le rez-de-chaussée, très massif, percé de fenêtres étroites et espacées, n'a comme décoration que de petites colonnettes placées à intervalles réguliers entre les fenêtres. Cette partie de l'édifice, qui avait été défigurée par suite de remaniements successifs, a été remise dans son état primitif lors de la restauration récente du Palais.

Ce rez-de-chaussée est surmonté d'un large bandeau, d'une espèce de frise, dont la fine décoration contraste avec la sévérité du rez-de-chaussée et sert de transition aux splendeurs ornementales du premier étage. Cette frise se compose d'une série d'arcs légèrement surbaissés et de médaillons décorant l'intérieur et l'entre-deux des arcs. L'archivolte des arcs est ornée de fleurons et de petits animaux.

On remarquera que cette partie architecturale ne se relie pas d'une manière symétrique à l'étage supérieur. Les arcs ne correspondent pas aux divisions du premier étage. Et cela se conçoit, puisque les fenêtres du premier étage sont de dimensions différentes. La conséquence de ce fait est que les petites consoles inférieures des colonnettes séparant les fenêtres tombent irrégulièrement sur les arcs.

Dans les constructions nouvelles du Palais qui se terminent actuellement et dans lesquelles on a cherché autant que possible à copier les parties anciennes, l'architecte, frappé des inconvénients de cette irrégularité, a voulu y remédier. Il a pensé que cela lui était facile et qu'il pouvait et devait faire cadrer régulièrement les arcs avec les fenêtres, puisqu'il donnait à toutes les fenêtres les mêmes dimensions. Mais ce que l'édifice a gagné du côté de la logique et de la symétrie, il l'a perdu du côté de la richesse décorative. En effet, l'architecte ayant conservé la hauteur de la frise dans laquelle les arcs sont inscrits et ayant augmenté la largeur de ces arcs, il s'en est suivi qu'il n'a plus pu conserver la courbure des anciens arcs et qu'il a dû lui substituer une courbe plus allongée, plus aplatie, qui paraît bien lourde par contraste avec la courbe si fine, si légère des anciens arcs. De plus, l'arc ayant été élargi, le petit médaillon qui décore l'intérieur de cet arc danse dans un espace trop vide, tandis qu'il était par ses dimensions admirablement proportionné aux arcs plus petits de l'ancien Palais. Mais voici qui est plus grave. L'architecte, dans son désir de faire une ordonnance symétrique, a fait retomber les consoles des colonnettes dans l'entre-deux des arcs et ainsi il a supprimé les médaillons qui, dans l'ancien Palais, décoraient cette partie; de là un appauvrissement de toute la décoration. Enfin, la forme nouvelle donnée aux arcs, leur trop fort renflement n'a pas permis de les décorer convenablement des petits fleurons qui ornaient les anciens arcs. Ici ces fleurons trop petits sont écrasés entre l'arc et la corniche.

Telles sont les conséquences de l'adoption d'un système qui a pu paraître plus satisfaisant au point de vue de la logique, mais qui, somme toute, ne peut être considéré comme une amélioration des formes créées par l'architecte de l'ancien Palais.

La frise de l'ancien Palais n'est pas toute uniformément décorée de ce motif d'arcature. Un motif plus brillant est placé au-dessus de la porte d'entrée, dans la partie centrale de l'édifice. Ce motif comprend un arc à peu près semblable aux autres, mais de formes un peu plus amples, de relief plus fort, décoré de moulures plus fines et plus nombreuses. Au milieu de cet arc sont placés deux génies soutenant des armoiries. Ces petits génies, vêtus d'étoffes collantes qui laissent les jambes et les bras nus, sont des figures extrêmement gracieuses, d'une fraîcheur de sentiment tout à fait séduisante. Les extrados de l'arc sont décorés de deux figures de dauphins ciselées avec tous les caprices de la plus riche fantaisie. De petits animaux assis sur l'arc ajoutent encore une variété de plus dans cette somptueuse décoration. Toute cette partie a comme bordure deux pilastres dont les chapiteaux méritent d'être signalés. Dans

l'un on distingue entre les volutes une petite médaille et dans l'autre un petit enfant nu. Nous sommes là aux premières heures de la Renaissance et nous voyons les timides essais faits par nos artistes pour reproduire les formes de l'art antique et surtout les formes de l'art italien du xve siècle.

Le premier étage est la partie la plus importante du Palais, celle qui lui donne réellement tout son prix. Toute cette partie, sauf le panneau qui surmonte la porte d'entrée, est en fenêtres. Les deux fenêtres qui touchent le panneau central sont assez étroites, toutes les autres sont très larges, séparées en deux divisions dans leur largeur et en trois dans leur hauteur. Ces fenêtres qui, par la disposition de l'entablement et des corniches, par leurs formes décoratives, appartiennent déjà à l'art de la Renaissance, sont encore tout à fait gothiques par leurs formes générales et par leurs profondes embrasures. L'effet d'ensemble est des plus brillants et l'on ne saurait trop louer la beauté de toutes les sculptures, la finesse des profils, la délicatesse et la variété des chapiteaux.

Le panneau central forme, au milieu du Palais, une masse pleine qui prend d'autant plus de valeur que les vides prédominent sur tout le reste de la façade. Il est décoré de trois niches, dont une seule, celle du milieu, a conservé sa statue. Un passage de Guy Allard nous apprend comment les deux autres niches étaient décorées : « La face ou frontispice du Palais, dit cet auteur dans son *Dictionnaire du Dauphiné*, est élégamment bâtie; la Justice y est représentée en statue, tenant la balance d'une main, et elle a d'un côté Charlemagne et de l'autre Louis XI, taillés de leur hauteur, surmontés des armes en écartelure de France et de Dauphiné, le tout en pierre grise. »

La statue de la *Justice*, la plus belle pièce que nous possédions de la sculpture grenobloise au début du xvie siècle, est une œuvre délicieuse qui, par son style et sa valeur, peut être rapprochée soit des statues du tombeau de François I de Bretagne, soit de celles du tombeau des cardinaux d'Amboise. Comme les statues de Nantes et de Rouen, celle de Grenoble est un peu courte, de proportions un peu lourdes, mais elle est ciselée avec une remarquable délicatesse. On admirera les fines broderies dont le corsage est orné et le soin avec lequel sont détaillés la chevelure et les ornements qui la tiennent attachée. La figure surtout, d'un type très spécial, captivera l'attention par son expression douce, rêveuse, d'une jeunesse charmante.

Cette statue est placée sous une niche dont la coquille supérieure est soutenue par des balustres. Au-dessus de cette niche sont deux dauphins affrontés. On jugera par notre gravure de la beauté de la statue de la Justice et de l'élégance de tout cet ensemble.

Une particularité de ce panneau central est à signaler. La porte d'entrée du Palais ne correspond pas au milieu de ce panneau, fait qui résulte sans doute d'une nécessité de construction. Or, pour dissimuler ce défaut de symétrie, voici ce qu'a fait l'architecte. Il place tout d'abord la niche centrale contenant la statue de la *Justice,* non pas au milieu du panneau, mais à peu près au-dessus du milieu de la porte d'entrée et il dispose les deux niches latérales de manière à partager les vides et à dissimuler autant que possible cette irrégularité. Et, enfin, il redresse toutes les lignes et donne l'aplomb à toute cette partie en la surmontant d'un fronton brisé dont le centre est au milieu du panneau; de telle sorte que toutes les lignes se balancent si heureusement qu'il faut une grande attention pour découvrir cette irrégularité et pour discerner les moyens employés pour la dissimuler.

Le premier étage de notre Palais appartient à l'art du début de la Renaissance, à l'époque où nos artistes, sans renoncer encore aux principes fondamentaux de notre art français, commençaient à adopter quelques modes italiennes. M. Gonse, dans son livre sur la *Sculpture française* (p. 42), en parlant du château de Gaillon, a écrit des lignes que l'on croirait inspirées par le Palais de Grenoble : « Si les formes architecturales sont restées françaises, la décoration s'enguirlande à l'italienne. C'est d'ailleurs sur l'ornementation que les novateurs portent leur effort. L'ornement emprunté à l'antiquité classique par la voie du commerce des objets mobiliers est le premier agent de transmission à l'Europe de l'art péninsulaire. Le fond de la structure se maintient inébranlablement gothique, le vêtement seul, par l'introduction de l'arabesque à l'antique, devient italien. Ce fait, d'une importance capitale, apparait dans toutes les constructions des règnes de Louis XII et de François I[er], à Blois, à Orléans, à Chambord, à Azay-le-Rideau, à Saint-Germain, au château de Madrid, etc. Il en est ainsi également pour la sculpture. Le grand courant d'influence italienne, qu'on ne saurait nier, attaque surtout les principes de l'ornementation qu'avaient élaborés nos vieux gothiques, avec une si merveilleuse intuition du génie de notre race, avec une si parfaite logique, une si entière originalité. Mais la statuaire, celle qui se propose pour but le rendu de la figure humaine, surtout celle qui revêt un caractère iconique, demeure, je le répète, presque entièrement réfractaire à l'esprit d'imitation. »

La façade du Palais est terminée, dans sa partie supérieure, par un attique ayant pour seule décoration de grands carrés de pierre nue[1]. Sur

[1] On en voit de semblables au château de Bussy-Rabutin, construit en 1650.

le toit s'ouvrent trois massives lucarnes. Cet attique et ces lucarnes contrastent par la lourdeur de leurs formes avec les parties inférieures de la façade. Il est évident que nous sommes ici en présence de constructions postérieures de près d'un siècle aux autres parties de la façade.

Au milieu de la façade s'ouvre un passage voûté qui conduisait aux anciens bâtiments de la Cour des comptes. Le passage était autrefois décoré de douze bustes qui sont aujourd'hui à la Bibliothèque de Grenoble. Des inscriptions, qui n'existent plus, désignaient ces bustes comme étant le portrait de douze de nos anciens dauphins.

Les bustes sont parmi les œuvres les plus précieuses de notre art dauphinois. Il est superflu de faire remarquer qu'ils sont dépourvus de toute vraisemblance historique. Il ne faut pas chercher en eux le moindre souvenir de la vraie physionomie de nos anciens dauphins. Faits au début du XVIe siècle, ces bustes reproduisent les types et les costumes de notre province. La précision et la variété des traits nous assurent que nous sommes en présence de véritables portraits, en présence d'êtres qui ont vécu et qui devaient être des Dauphinois de grande race, des gentilshommes de robe ou d'épée, du commencement du XVIe siècle, des contemporains de notre Bayard.

On remarquera la variété de nos bustes, correspondant à la variété qui existe dans la population de nos régions : tantôt un type robuste, violemment caractérisé, où l'énergie des traits est parfois tempérée par une grande expression de douceur, type qui est celui du chevalier Bayard; tantôt, à côté de cette race de montagnards, une race plus fine, aux traits élégants, dont le profil rappelle la pureté des médailles grecques et qui est la preuve de la persistance, dans la vallée du Rhône, du sang grec et romain.

Nos bustes sont caractéristiques de l'art dauphinois au XVIe siècle. Ils témoignent d'une véritable indépendance vis-à-vis de l'art italien ou de la plus profonde indifférence à son égard. Au moment où l'art italien se modifie si radicalement, où, sous l'influence de la Renaissance, il perd de vue la nature pour se mettre en quête de beautés conventionnelles, notre art dauphinois reste fidèle aux traditions qui avaient été le dogme respecté de tous les peuples aux grandes époques de leur histoire. Au XVIe siècle, en Dauphiné, on continue à aimer et à étudier la nature avec cette même religieuse sympathie qu'avaient eue pour elle les Phidias en Grèce et les Donatello en Italie. En agissant ainsi, les artistes dauphinois se rattachent étroitement aux doctrines encore en faveur, au XVIe siècle, dans tout le nord de l'Europe, en France, en Flandre et en Allemagne. Par l'intensité

de la vie, par l'accentuation des caractères, nos bustes rappellent l'art contemporain des Holbein et des Albert Durer, sans avoir toutefois l'extrême minutie, le détail parfois excessif qui encombre inutilement les œuvres allemandes. Leur puissante simplicité, la mise en lumière du caractère essentiel, permettent de les rapprocher des belles œuvres de l'ancienne sculpture française.

Des douze bustes qui étaient au Palais de Justice, il n'en subsiste plus que onze, et l'un d'eux, exposé aux injures de l'air, a beaucoup souffert; mais les dix autres sont admirablement conservés.

Après avoir décrit cette façade Renaissance du Palais et les sculptures qui la décorent, il faut aborder la question encore bien obscure de sa date.

Voici ce que nous lisons à ce sujet dans l'*Histoire de Grenoble*, de M. Prudhomme (p. 438) : « Par lettres-patentes du 27 février 1539, François Ier ordonna d'agrandir le Palais pour y installer la conciergerie, le parquet des gens du roi et les greffes. En même temps, il affectait le produit des lods et ventes, amendes et condamnations à des travaux de fortification et d'embellissement des villes du Dauphiné. C'est vraisemblablement à la suite de ces lettres que l'on commença à élever l'élégante façade Renaissance qui décore encore aujourd'hui le Palais de Justice et dont aucun document ne permet de déterminer ni la date, ni l'architecte. La date, on peut la fixer entre 1450 et 1460. »

Il est certain que la construction de notre édifice ne saurait se reporter à une date postérieure à 1450, mais il me semble qu'il faut la considérer comme plus ancienne et la faire remonter au règne de Louis XII, aux premières années du XVIe siècle.

Dans cette discussion, il fallait tout d'abord démontrer que, vers la fin du XVe siècle, l'école dauphinoise n'était pas en retard sur les autres écoles de France et, pour cela, dans notre préambule, nous avons énuméré les édifices construits à Grenoble à cette époque, en insistant sur leurs caractères et sur la valeur des artistes dauphinois.

Cela étant, il nous suffira, pour avoir la date de notre Palais, de le comparer aux autres édifices de même style et nous arriverons ainsi à cette conclusion, qu'il remonte soit au règne de Louis XII, soit, au plus tard, aux premières années du règne de François Ier. Comme dans tous les édifices de cette époque, nous remarquons une grande réserve dans l'emploi des formes de la Renaissance et nous ne les voyons adoptées que dans les parties accessoires de la décoration, tandis que l'esprit gothique domine encore tout entier dans les parties essentielles de la construction.

J'indique ici brièvement quelques-uns des rapprochements que l'on

peut faire entre les formes décoratives de notre Palais et celles d'autres édifices construits au début du XVIe siècle.

Bustes dans des médaillons. Ils sont extrêmement nombreux à cette époque. On en voit à Caen, à la maison dite Maison des Gendarmes et à l'abside de l'église Saint-Pierre, qui date de 1525 environ, au château de Sarcus, de 1520; au château d'Anisy, de 1527; à la cheminée du château d'Omerville, de 1522; au château de Chanteloup, à une maison de la place de la Cathédrale de Rouen, etc. Comparer de même le style de nos bustes avec les bustes du château de Montal, dont un est au Musée du Louvre et un autre au Musée de Lyon, et surtout avec le buste de Guillaume de Rochefort, chancelier de France, décédé en 1492, buste qui est aujourd'hui à l'école des Beaux-Arts.

Les ronds, employés comme motif de décor, qui ornent la frise du rez-de-chaussée de notre Palais, sont un des motifs favoris de cette époque. Voir le château de Nantouillet, construit en 1521, par le chancelier Duprat, la maison dite de François Ier, à Paris, qui date des premières années du règne de François Ier, etc.

Les chapiteaux sont analogues à ceux de Saint-Maclou de Pontoise, à ceux du tombeau des cardinaux d'Amboise (vers 1520).

D'une façon générale, toute la sculpture rappelle les monuments construits au début du siècle, notamment la tombe de François II par Michel Colombe, et les tombes des cardinaux d'Amboise. Dès 1530, apparaît en France, un style plus avancé, tel par exemple qu'on peut le voir dans les vantaux des portes de Beauvais qui datent de 1535 et, à Caen, dans les sculptures du château d'Ecouville, de 1538.

Comme détail particulier, je signale les petits enfants portant des armoiries, placés au-dessus de la grotte. Ces enfants sont encore vêtus et c'est une forme qui, à cette époque, ne va pas tarder à être délaissée. Déjà, dans le tombeau de Charles de la Trémoille fait par Martin Claustre en 1519, les armoiries sont soutenues par des figures nues. Si, d'une façon générale on étudie le style des tombeaux de Martin Claustre, on trouvera soit dans les formes des pilastres de style renaissance, soit dans les ornements qui les décorent, soit dans le caractère des figures, un style plus avancé que dans les sculptures du Palais de Justice.

Expilly, qui écrivait dans les premières années du XVIIe siècle, nous apprend du reste, dans un passage de ses *Plaidoyers*, que, de son temps, l'opinion ordinaire était que notre Palais avait été construit sous Louis XII : « Il semblait, dit-il, que ce Palais, siège de Justice souveraine, que Louis XII, les délices et le père du peuple, avait com-

mencé de restaurer, ne devait être parachevé que cent ans après par Henri le Grand ».

Il existe dans notre Palais une partie qui date du règne de François Ier, c'est la cour intérieure, à gauche de la chapelle, où l'on remarque de larges arcades ayant à leur clef une belle console ornée de feuillages. Mais cette architecture déjà pompeuse contraste profondément avec la finesse des constructions de l'époque Louis XII.

Il est d'usage de dire que la construction de notre Palais a duré très longtemps et que les travaux furent plusieurs fois interrompus par suite des guerres de religion. Je crois cependant qu'il faut admettre que la partie de l'édifice que nous étudions a été faite dans un laps de temps assez court, ainsi que le prouve l'unité de style de la construction. C'est seulement lorsqu'on fut parvenu au-dessus des fenêtres du premier étage que les travaux furent suspendus, pour ne reprendre qu'un demi-siècle plus tard, sous Henri IV. Au début du XVIIe siècle furent construits l'attique, le toit et les grandes lucarnes qui le surmontent. Cette partie trop massive, peu intéressante en elle-même, paraît encore d'autant plus froide par comparaison avec l'œuvre brillante de l'époque Louis XII.

Sur la question de la date de notre Palais, une inscription placée dans le passage conduisant à l'ancienne chambre des Comptes, a soulevé quelques difficultés. On lit sur une petite porte qui s'ouvre sur la partie gauche de ce passage la date de 1602 et l'on a pu supposer qu'il s'agissait là de la date du passage lui-même. Mais il est aisé de constater que cette date ne saurait être que celle de la porte sur laquelle elle est inscrite, porte qui est effectivement dans le style Henri IV, mais qui est une addition postérieure contrastant profondément avec le style du passage. Ce passage, par tous les détails de son architecture, et spécialement par le style des voûtes construites avec liernes et tiercerons appartient aux premières années du siècle, à l'époque où l'on commença à construire la facade du Palais.

Après avoir parlé de la date de notre Palais, peut-être n'est-il pas impossible de faire quelque hypothèse sur le nom de son auteur.

Nous avons vu précédemment quelle importance avait eue le sculpteur Martin Claustre. Il est hors de doute que si, en 1515, Gabriel de la Chastre, et plus tard, en 1519, le duc de la Trémoille s'adressent à lui, c'est parce que cet artiste jouissait d'une grande réputation à Grenoble, et parce qu'ils avaient pu voir quelques-unes de ses œuvres dans cette ville. Or, s'il est admis que notre Palais a été construit avant 1519,

comme je le pense, il est très naturel de supposer que Martin Claustre a été un des artistes chargés de la décoration de ce monument. Il paraît notamment assez vraisemblable de lui attribuer les bustes des Dauphins qui ont une certaine analogie avec les figures des tombes des la Trémoille, autant qu'on en peut juger d'après les dessins très sommaires de Gaignières.

Nous savons, par le contrat passé avec Louis de la Trémoille, que Martin Claustre habitait encore Grenoble en 1519 et, par le contrat de 1521, qu'il était fixé à Blois, où il passa le reste de sa vie.

Un monogramme qui accompagne la date 1602 dont nous avons parlé plus haut, a donné lieu, au sujet de l'auteur de notre Palais, à une hypothèse que nous devons discuter. Ce monogramme comprend les deux lettres S B et comme elles sont entrelacées, M. J. Pilot de Thorey a pensé qu'on devait y voir les trois lettres S P B signifiant : *Sculpsit Pierre Bucher*. D'après M. Pilot, nous aurions là les initiales de Pierre Bucher, procureur général au Parlement de Grenoble, qui aurait été l'architecte même de notre Palais. M. J. Pilot, il est vrai, n'ignorait pas, qu'en 1602 Bucher était mort depuis longtemps. Aussi pour justifier son hypothèse est-il obligé de supposer que cette inscription a été placée postérieurement à la mort de Bucher, dans le but de rappeler qu'il aurait été l'architecte du Palais. M. Prudhomme a justement démontré la faiblesse de cette argumentation. Il a rappelé que le Palais avait été terminé au début du XVIIe siècle, que le dernier architecte avait été Louis Bruisset et que le monogramme devait être considéré comme celui de cet artiste.

J'ai dit plus haut que les bustes de nos Dauphins étaient l'œuvre d'un sculpteur grenoblois. Il serait bien précieux de pouvoir appuyer de quelques preuves une telle affirmation. C'est, en partie, dans ce but que j'ai insisté dans le premier chapitre de cette étude sur la valeur de notre école grenobloise; car le fait que cette école comptait, au commencement du XVe siècle, des artistes éminents, permet déjà de supposer qu'on n'a pas été obligé, lors de la construction du Palais de Justice d'employer des artistes étrangers.

On pourrait objecter en effet que le Palais ayant été construit à un moment où les relations entre le Dauphiné et le Milanais devinrent très actives, on a pu faire appel au talent de ces maîtres italiens qui jouissaient alors en France d'une si grande renommée. Et précisément nous trouvons à Grenoble une série de sculptures, douze bustes des Césars, dus, au moins en partie, au ciseau d'un maître milanais,

Lorenzo Muggiano. Or, si l'on compare les Césars de Muggiano avec les bustes de nos Dauphins, on sera frappé de la profonde différence qu'il y a entre eux; on reconnaîtra qu'ils ne peuvent être attribués à un même maître, et qu'il y a entre ces deux séries tout le fossé qui sépare l'ancien art français de l'art de la renaissance italienne.

Dans l'œuvre de Muggiano il y a une ampleur d'exécution, une stylisation des formes, que nous ne retrouverons pas dans l'œuvre du maître dauphinois. Chez ce dernier l'art est plus naïf; mais s'il a moins de science et de grandeur, il a par contre une sincérité et une fidélité à la nature dont les prétentieuses habiletés de certains maîtres de la Renaissance nous ont fait comprendre tout le prix.

Dans nos planches xxv à xxvii nous reproduisons ces bustes qui, à tous les points de vue, soit par les comparaisons qu'ils suscitent, soit en raison du nom de leur auteur, méritent de retenir notre attention.

Lorenzo Muggiano était un des plus illustres artistes de Milan et nous savons qu'il fit d'importants travaux pour le cardinal d'Amboise. En 1509, il envoyait de Milan à Gaillon trois statues représentant le roi Louis XII, le cardinal Georges d'Amboise et son neveu Charles d'Amboise. De ces trois statues, seule, celle de Louis XII a été conservée. Elle est aujourd'hui au musée du Louvre, mais assez mutilée; car la tête et les jambes brisées à la Révolution sont des restaurations modernes. Nous savons, en outre, que Muggiano avait sculpté, pour le château de Gaillon, les effigies des douze Césars; il ne subsiste rien de cette œuvre, mais l'on peut se demander si les bustes de Grenoble ne seraient pas ceux de Gaillon ou des répliques faites par le même auteur.

On a cru longtemps que toute la série des Césars de Grenoble était l'œuvre de Lorenzo Muggiano. Mais il faut en rabattre, et il est probable que quatre bustes seulement doivent lui être attribués. Ce sont ceux que nous reproduisons dans notre planche xxv. Ils portent, tous les quatre, la signature Laur. Muggiano et le monogramme M S (Mediolanensis). Ces bustes, étant signés, prennent par là une grande valeur. Si l'on considère en effet que la statue de Louis XII est la seule œuvre connue de Muggiano et que, dans cette statue, la tête a été brisée, nos bustes sont vraiment les seules œuvres qui permettent de juger l'art de Muggiano. C'est un art très noble et très fier. Ces figures des Césars inspirées par le souvenir de l'antiquité ne sont pas de froides imitations, et l'on y retrouve la vivacité de pensée des maîtres italiens du xv[e] siècle. Au point de vue de la technique, on remarque que ces bustes, tous

représentés de profil, ne sont cependant pas traités comme des médaillons, mais comme des sculptures en ronde bosse.

Parmi les autres bustes, il en est quatre qui ne sont certainement pas l'œuvre de Muggiano. On en jugera d'après notre planche xxvi. Les deux premiers sont d'un art brutal et barbare qui contraste avec la finesse de Muggiano. Ces deux bustes, qui sont certainement l'œuvre d'un même maître, ont des traits communs très caractérisés. Ce sont les plis verticaux du front, la saillie de l'arcade sourcilière, la bouche largement fendue, les faces carrées, les plis à la base du nez, et, d'une façon générale, le modelé des chairs et le détail des cheveux qui sont d'un art bien inférieur à celui de Muggiano.

On peut rapprocher de ces deux bustes, comme ayant quelques caractères semblables, la figure d'empereur, dont la moustache et la petite barbiche sont exécutées avec une grande lourdeur de main. De même, nous ne trouvons aucun des caractères de l'art de Muggiano dans la quatrième figure de la planche xxvi. C'est le plus vulgaire de nos médaillons, et il serait possible qu'il fût une imitation faite à une époque postérieure.

La planche xxvii reproduit quatre bustes plus intéressants. Dans le nombre, il est une pièce de premier ordre, aussi belle que les bustes de Muggiano, c'est le buste de l'empereur barbu, peut-être un portrait d'Adrien. Le style est plus nerveux que celui de Muggiano, les cheveux sont exécutés avec plus de brio et de coloris, et les traits de la figure sont accusés par un ciseau plus hardi. A l'opposé des bustes de Muggiano, ce buste n'est pas traité en ronde bosse, mais il est très fortement aplati, dans la forme que l'on donne généralement aux médaillons.

Un buste, malheureusement très mutilé, est reproduit dans notre gravure à côté du buste d'Adrien avec lequel il a quelques caractères communs.

Enfin, les deux derniers bustes, dont l'un, vu de face, représente une figure jeune, aux traits délicats, sont les seuls qui, parmi les bustes non signés, rappelleraient la manière de Muggiano et qui pourraient être considérés, sinon comme son œuvre, du moins comme celle d'un maître ayant subi son influence.

Des œuvres que nous venons d'étudier, nous rapprocherons un admirable médaillon qui décorait autrefois le dessus d'une cheminée et qui est aujourd'hui au Musée de Grenoble (pl. xxviii). Ce médaillon appartient au même style que les bustes des dauphins et représente un art encore

plus avancé. C'est la même largeur de technique, la même douceur de modelé, unies à un sentiment plus élevé de la beauté physique et de la noblesse de l'expression.

Ce médaillon a donné lieu à d'intéressantes discussions. Comme il provient d'un hôtel de la rue Brocherie, ayant appartenu à Pierre Bucher, procureur général, et comme la tradition veut que Pierre Bucher ait été sculpteur et architecte, il était assez naturel de lui attribuer cette sculpture. Cette opinion n'est pas nouvelle et nous la trouvons exprimée par Chorier dès le XVII[e] siècle.

« Pierre Bucher, dit Chorier, était un grand sculpteur et l'on voit de ses marques dans la maison dont il a été lui-même l'architecte et qui mérite l'admiration des plus excellents ouvriers. Le roi Henri IV en fit tant d'estime qu'après les avoir considérées (lors de son passage en notre ville, en 1600), il désira d'en pouvoir faire enlever un manteau de cheminée pour le porter à Fontainebleau. »

Guy Allard dit de même, dans un de ses manuscrits, que « Pierre Bucher a lui-même taillé ces belles pierres qui composent les cheminées qui sont dans sa maison de la rue Brocherie ».

On a cru trouver une confirmation de cette hypothèse dans ce fait que, sur la cheminée au-dessus de laquelle était placé notre médaillon, on a relevé le monogramme SB. Mais, sur ce point, je ferai remarquer que M. Pilot, qui a vu ce monogramme, nous dit qu'il était tout à fait semblable à celui du passage du Palais de Justice; or, nous avons essayé de prouver que ce monogramme n'était pas celui de Bucher, mais plutôt celui de Bruisset. Je pense donc que ce monogramme ne prouve rien relativement à l'auteur de notre médaillon, qui ne saurait être Bruisset, puisque cet artiste vivait au début du XVII[e] siècle et que notre médaillon appartient au milieu du XVI[e] siècle. Il faut simplement conclure que le monogramme, qui était gravé, non sur le médaillon mais sur le cadre de la cheminée, indiquait simplement l'auteur de cette cheminée.

Il me paraît très délicat de faire quelque hypothèse sérieuse sur le fait de savoir si Pierre Bucher a été un sculpteur et s'il est l'auteur de notre médaillon. Ce médaillon est une œuvre tout à fait magnifique, également remarquable par la noblesse de la figure et par la richesse de la décoration, et l'on hésite à croire qu'un magistrat tel que Bucher, qui, pendant toute sa vie, depuis les premières années de sa jeunesse, n'a cessé de remplir d'importantes fonctions, ait eu le temps d'acquérir une telle habileté dans un art aussi difficile que celui de la sculpture[1].

[1] Pierre Bucher était substitut au Parlement en 1539, procureur général au Parlement en 1553; il mourut en 1576.

Sans insister davantage, je me contente de faire remarquer combien il serait glorieux pour les sculpteurs grenoblois de pouvoir compter dans leurs rangs un procureur général au Parlement; c'est un privilège dont aucune autre corporation de sculpteurs ne pourrait s'honorer.

§ 3.

Décoration intérieure.

Après avoir décrit la façade de notre Palais, il faut parler de sa décoration intérieure. Mais, ici, une des plus intéressantes œuvres d'art qui ornaient le Palais n'existe plus. Les beaux vitraux de la Chambre des comptes furent brisés, en 1590, par la commotion que produisit l'artillerie de Lesdiguières, lorsqu'en assiégeant Grenoble il tira sur la tête du pont qui était dans le voisinage du Palais.

M. Prudhomme a découvert, dans un livre des comptes de la Trésorerie générale du Dauphiné, la date de ces vitraux et le nom de leur auteur. Ils ont été faits, en 1506, par Jean Ramel, peintre de Lyon.

D'autre part, M. J. Pilot de Thorey a trouvé une description de ces vitraux dans un manuscrit du XVIe siècle, le registre *Statutum delphinale* qui servait aux officiers de la Chambre des comptes. On doit ainsi la conservation du souvenir de ces vitraux à un secrétaire qui, dans un moment de loisir, s'est amusé à les décrire. Nous publions cette description, d'après la copie de M. Pilot, aux pièces annexes n° 6.

Ces vitraux, qui étaient aux armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, ne peuvent plus être étudiés par nous qu'en raison de la nature des sujets représentés. Il est intéressant de voir comment les idées mythologiques commencent à pénétrer dans l'esprit de nos artistes français et à s'unir aux motifs traditionnels de nos fabliaux et de nos vieilles moralités. Mais nous devons nous contenter d'indiquer ici l'intérêt de cette description; notre but étant de consacrer exclusivement cette étude à la partie artistique du Palais.

Si les vitraux de la Chambre des comptes n'existent plus, nous possédons encore, dans un excellent état de conservation, les admirables boiseries qui décorent cette Chambre et nous avons les renseignements les plus précis sur leur date et le nom de leur auteur (Voir les pl. VII à XV).

Le mémoire de la dépense de cet important travail est aux Archives de l'Isère et M. J. Pilot en a publié le préambule, dont voici la traduction[1] :

[1] *Palais de Justice*, p. 11.

« Compte et contrôle des journées des experts dans l'art de la menuiserie, faites par eux en la Chambre des comptes delphinaux à l'édifice ci-dessus désigné. D'abord, il faut noter qu'ayant auparavant été prise mûre délibération par les maîtres auditeurs des comptes delphinaux sur ce que, à cause de la vétusté et ancienneté des étagères et armoires de la grande salle basse de ladite Chambre, les papiers, documents, reconnaissances et plusieurs instruments déposés en ordre sur lesdites étagères et dans lesdites armoires, se dégradaient, se détérioraient chaque jour, et qui par la suite du temps, se seraient presque tous détruits au grand préjudice du seigneur notre dauphin; d'où il fut conclu par lesdits seigneurs des comptes delphinaux que, pour la conservation desdits documents, on ferait de nouvelles étagères et armoires; et, enfin, lesdites étagères et armoires, données par lesdits seigneurs des comptes, pour être confectionnées et construites, à maître Paul Jude, expert dans l'art de la menuiserie et de la ciselure du bois, à journées à raison du prix ci-après déclaré; duquel prix fait pour ledit édifice, il est pleinement constaté par les actes publics existant dans ladite Chambre des comptes du Dauphiné. »

Ces travaux, faits par le sculpteur Paul Jude, ont été commencés le 29 juin 1521 et terminés, trois ans après, au mois de septembre 1524. Ils ont coûté, d'après le mémoire ci-dessus indiqué, la somme de 1558 livres. Paul Jude était payé à raison de 3 livres 15 sous par mois et il avait en plus, 5 sous par jour, pour sa nourriture. Trois ouvriers et un apprenti travaillaient sous sa direction.

Ces boiseries consistent en deux rangs d'armoires superposées; chaque armoire étant encadrée d'une bordure de style gothique et ornée, dans le milieu, d'un riche motif de feuillages découpés en plein-relief et se détachant sur un fond bleu. La bordure de chaque panneau est rayée de stries qui lui donnent l'aspect d'une étoffe écossaise. Les parties lisses des armoires sont en bois de sapin et les parties sculptées en tilleul.

Au milieu d'une des parois est un dais monumental, décoré d'une profusion de pinacles. Sur les côtés, quatre figures de reitres allemands, vêtus de leur cuirasse, tiennent des hallebardes. La partie inférieure qui consistait sans doute en un faisceau de colonnettes n'existe plus. Depuis longtemps une cheminée avait été placée sous ce dais, mais M. Champollion-Figeac a supposé qu'il n'a pas dû toujours en être ainsi « Quant au dais, dit-il[1], il est impossible de croire qu'il ait été destiné à servir d'ornement à une cheminée; nous sommes au contraire bien plus portés à supposer qu'il surmontait le siège des

[1] *Album historique du Dauphiné.*

Rationaux de la Cour des Comptes; la place qu'il occupe au milieu même de la salle nous paraît confirmer cette opinion.»

Toute cette décoration se rattache par son style aux œuvres allemandes de l'école de Souabe. Les figures qui décorent la cheminée sont d'un caractère germanique très accentué. Nous savons au surplus très positivement, par les livres de compte du Palais, que les artistes chargés de ce travail, Paul Jude et ses compagnons, étaient des artistes allemands.

M. de Champeaux, dans son livre *Le Meuble* (collection Quantin), a parlé longuement de nos boiseries, en insistant sur leur valeur artistique : « Autour de Lyon, dit-il, gravitaient plusieurs centres industriels qui, jusqu'à ce jour, n'ont pas été nettement définis, mais dont « on connaît un certain nombre d'œuvres authentiques. Le plus important est un atelier qui existait à l'est de la province, vers la partie « savoisienne s'étendant depuis Bourg et les environs de Genève « jusqu'au Dauphiné, sans qu'aucun document ait révélé jusqu'ici le « nom de la ville qui lui donnait asile. On sait cependant que le travail « du bois a toujours été une des principales industries de cette partie de « la frontière française, par suite de l'abondance des troncs de noyer et « des essences diverses qui couvrent les terrains humides et profonds des « plaines et des coteaux. De nos jours la ville de Grenoble possède encore « des menuisiers habiles auxquels la magnifique décoration de la cheminée de l'ancienne chambre des comptes, au Palais de Justice, « peut servir de modèle. Les lambris de cette salle, exécutés de 1521 à « 1524, sont revêtus de panneaux à nervures ogivales, et sur le « montant de la cheminée sont placées quatre figures d'hommes « d'armes abritées sous un dais à clochetons ajourés et à retombées « fleuronnées. Il est regrettable qu'on n'ait pas retrouvé le nom de « l'auteur de ce monument, l'un des plus anciens de la sculpture sur « bois qui existent en France.»

Les boiseries de la Chambre des comptes sont dans un admirable état de conservation, ainsi qu'on peut le constater par la vue des gravures que nous publions. Toutes les arêtes sont vives, nettes comme au premier jour. Il y a quelques cassures, mais elles proviennent toutes d'un fait accidentel et non de la détérioration de la matière. Il s'est néanmoins établi à Grenoble cette légende que ces boiseries étaient très endommagées et qu'une restauration était indispensable. Des projets furent soumis dans ce sens au Conseil général, mais fort heureusement leur prix élevé les fit abandonner. Restaurer ces panneaux, ce serait, sans aucune utilité pour leur conservation, porter une grave atteinte à

leur valeur artistique. Nous faisons les vœux les plus vifs pour que de tels projets ne soient jamais repris.

Les comptes anciens ne nous disent pas comment cette chambre était plafonnée au XVIe siècle. Le plafond actuel ainsi que la frise et les embrasures des fenêtres, est un ouvrage du XVIIe siècle.

Au XVIIe siècle on décora deux autres salles du Palais, la Salle des audiences solennelles et la 1re Chambre de la Cour.

La salle des audiences solennelles possède un plafond de 20 mètres de long, décoré en son milieu, de magnifiques moulures et de deux grandes figures de héraults d'un style superbe, soutenant les armoiries du roi soleil[1]. Ces figures qui datent du milieu du XVIIe siècle se rattachent aux plus belles traditions de l'art français. Guy Allard, dans son *Dictionnaire du Dauphiné*, dit que « cette salle est la plus belle et la plus vaste de celles de tous les parlements de France ».

La première Chambre de la Cour, aujourd'hui Chambre des délibérations, comprend comme décoration un plafond, trois portes et un soubassement faisant le tour de toute la pièce. Les portes, entourées d'une guirlande en feuilles de chêne, sont surmontées d'un charmant motif d'enfants nus tenant des couronnes. Le plafond a été remanié à différentes reprises. De l'époque Louis XIV il subsiste deux groupes de renommées, d'un énergique relief et une ronde d'enfants encadrant un médaillon central[2].

Les sculptures de ces deux salles ont été faites en 1668, par Daniel Guillebaud, maître menuisier et sculpteur à Grenoble, ainsi que l'atteste un contrat, publié par M. E. Pilot de Thorey dans le journal le *Dauphiné* (19 janvier 1896). Nous le reproduisons aux pièces annexes, n° VI.

Mais ce n'est pas à Daniel Guillebaud, le menuisier de Grenoble, que revient l'honneur d'avoir conçu l'ordonnance de ces magnifiques décorations. Nous savons par les livres de compte que le dessin en a été fait par Jean Lepautre.

Jean Lepautre (1617-1682) fut le grand décorateur du règne de Louis XIV. M. Lechevalier-Chevignard, dans son volume *Les Styles français*, a très nettement caractérisé sa manière en quelques lignes qui sont un véritable commentaire de nos plafonds. « L'antiquité romaine,

[1] Voir les planches XVI et XVII et un ornement reproduit dans le texte, en tête du 3e chapitre.

[2] Voir les planches XXVIII et XXIX et trois détails reproduits dans le texte, en tête des deux premiers chapitres et de la Table des matières.

dit-il, fut pour Lepautre, comme pour tous les littérateurs et les artistes de ce temps, la première éducatrice ; mais, de ses leçons et de ses exemples, il sut former un art exclusivement français. Le champ de ses frises, encadré de vigoureuses moulures, est presque toujours garni de feuillages profondément striés à la façon des rinceaux antiques, ou bien de guirlandes de fleurs et de fruits soutenues de distance en distance par une coquille, un mascaron, quelques bêtes fantastiques, chimère, sphinx ou griffon. Sur ce fond mouvementé, il détache d'un modelé ferme, presque sans demi-teintes, des groupes de figures sûrement et largement dessinées au bout de la pointe ; ce sont des nymphes, des satyres, des égipans, des amours. Beaucoup d'amours. Les œuvres de l'Albane fort recherchées alors, leur procuraient une vogue qui n'était pas près de finir et le sévère Poussin lui-même en avait fait plus d'une fois le thème unique de ses tableaux. Louis XIV, à soixante ans passés, s'il se plaisait peu aux *magots* de Téniers, réclamait impérativement la présence de ces petits amours aux formes rondelettes. Sur un rapport de Mansard, à propos de la décoration des salles de la ménagerie de Versailles, on lit la note suivante de la main du roi : « Il me paraît qu'il y a quelque chose à changer, que les sujets sont trop sérieux, et qu'il faut qu'il y ait de la jeunesse mêlée dans ce que l'on fera. Il faut de la jeunesse répandue partout ».

Nos plafonds sont bien tels que les souhaitait Louis XIV et, pour entourer les armoiries du grand roi, Lepautre a su heureusement prodiguer les figures jeunes et les rondes de petits amours.

Le plafond de la 1re Chambre a beaucoup souffert lors de la période révolutionnaire et le médaillon central avait disparu. En 1833, on entreprit de le restaurer et l'on chargea de ce travail un sculpteur grenoblois, Sappey. Cette restauration comprenait, comme partie principale, quatre petits médaillons représentant quatre juriconsultes dauphinois et une figure de la *Justice*, de 2m 65, qui fut placée dans le médaillon central du plafond[1].

Dans la dernière reconstruction du Palais on a fait disparaître de ce plafond toutes les sculptures de Sappey et on les a remplacées par des peintures. Nous savons que les sculptures de Sappey sont conservées avec soin et qu'elles seront placées au musée de notre ville.

Au moment ou nous écrivons cette monographie, le Palais de Justice

[1] Voir, sur ces travaux de Sappey, les pièces publiées par M. Emmanuel Pilot de Thorey. *Journal du Dauphiné*, 2 et 7 février 1896.

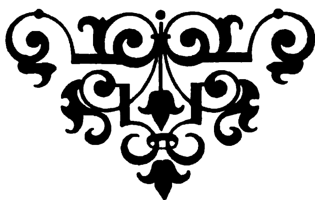
vient d'être l'objet d'une importante restauration, nous pourrions dire d'une réfection totale.

On n'a conservé des anciennes constructions que les parties ayant un intérêt artistique, toutes celles que nous avons décrites.

Sur la gauche du Palais, on a édifié des constructions nouvelles dans le style de l'ancienne facade Louis XII, de telle sorte que la petite chapelle se trouve aujourd'hui au centre du monument.

A l'intérieur on a replacé les boiseries anciennes et l'on a profité de cette occasion pour faire disparaître le badigeon blanc qui défigurait le plafond de la Chambre des audiences solennelles. Ce plafond resplendit aujourd'hui dans sa beauté première.

Nous sommes heureux de féliciter ici nos architectes du soin qu'ils ont mis à conserver les parties anciennes du monument qui est la gloire de notre cité.





CHAPITRE III

LA SCULPTURE GRENOBLOISE POSTÉRIEUREMENT A LA CONSTRUCTION DU PALAIS DE JUSTICE (DE FRANÇOIS Ier A LOUIS XIII).

Après avoir parlé du Palais de Justice, le plus beau monument créé par les architectes et les sculpteurs grenoblois, nous voudrions montrer que notre école de sculpture a continué pendant un siècle à briller d'un vif éclat.

Nous citerons tout d'abord un monument que la tradition, à défaut de documents précis, attribue à des artistes grenoblois, je veux parler du tombeau du cardinal Duprat, chancelier de François Ier. Ce tombeau élevé dans la cathédrale de Sens a été détruit en partie; mais nous en connaissons l'ordonnance générale par un dessin de Gaignières.

Sur un emmarchement de deux degrés s'élevait un long soubassement cantonné de quatre figures de Vertus. Les côtés du soubassement étaient décorés de reliefs représentant des scènes de la vie du cardinal (c'est la seule partie du tombeau qui subsiste). Sur cette caisse de marbre était posé un sarcophage sur lequel était couché le cadavre nu du cardinal. Au-dessus de ce monument, quatre colonnes soutenaient un plafond sur lequel était le cardinal agenouillé devant un prie-dieu.

De ce tombeau, il subsiste encore aujourd'hui quatre bas-reliefs, conservés à la cathédrale de Sens, qui sont une des plus belles pièces de la sculpture française du XVIe siècle. Par leur style, ils s'emplacent entre les bas-reliefs du tombeau de Louis XII et ceux du tombeau de François Ier.

C'est toutefois avec ces derniers, œuvres de Pierre Bontemps, qu'ils ont le plus d'analogie.

Ces bas-reliefs représentent les quatre scènes suivantes :

I. Duprat siégeant en qualité de Chancelier de France.

II. Son entrée à Paris comme légat du pape Clément VII.

III. Duprat, cardinal, présidant le Concile provincial de Saint-Germain-en-Laye, le 25 mai 1532.

IV. Son entrée à Sens en qualité d'archevêque.

Le cardinal Duprat était un des plus grands personnages du royaume, et sa tombe fut certainement commandée à un des plus illustres artistes de son temps.

Or, d'après une tradition qui remonte au XVII[e] siècle, ce tombeau serait l'œuvre d'un maître dauphinois.

On trouve, en effet, dans un manuscrit de Fenel, qui vivait au XVIII[e] siècle, la phrase suivante[1] : « le tombeau qui fut mis sur la sépulture du cardinal fut fait à Grenoble, selon M. Farinade, duquel j'ai transcrit sa pompe funèbre, et cousta 30,000 livres, selon le même manuscrit ». D'après un autre manuscrit, celui du Père L. Anastase Guichard, dont le nom est suivi de la date 1727, nous savons que « feu M. Farinade » avait été curé de Saint-Savinien. Cela met le renseignement au compte du XVII[e] siècle et lui donne par là une certaine créance.

Il nous est impossible de faire aucune hypothèse sur l'auteur de ce tombeau qui a été exécuté aux environs de 1535. M. A. de Montaiglon l'attribue à Antoine Jacquet, mais sans donner aucune raison satisfaisante en faveur de cette attribution.

Si M. de Montaiglon prononce le nom de Jacquet, c'est parce que c'était le plus illustre nom de l'art grenoblois à la fin du XVI[e] siècle. Notre ville, en effet, eut l'honneur de donner le jour à une famille de sculpteurs qui, pendant plus d'un demi-siècle, depuis Henri II jusqu'à Henri IV, occupèrent une des premières places dans l'école française. De ces sculpteurs, qui sont connus sous le surnom de *Grenoble*, nous ne possédons malheureusement aucune œuvre en Dauphiné. Il est vraisemblable qu'ils n'ont presque pas habité notre province et qu'ils ont passé toute leur vie à la cour. Trois artistes de cette famille nous sont connus : Antoine, Mathieu et Germain.

Antoine a travaillé à Fontainebleau, de 1538 à 1550. Il y fit d'impor-

[1] J'emprunte ces renseignements à un article sur les *Richesses artistiques de la ville de Sens*, de M. A. de Montaiglon.

tants travaux avec Girard, Pierre, dit Castorès, et nous savons que, en 1535, il travaillait au tombeau de Henri II, en compagnie d'autres sculpteurs. Il mourut en 1572.

Mathieu, fils du précédent, sculpteur ordinaire du roi, dès 1590, et gardien des Antiques, avec 200 livres de gage, fit, en 1602, quatre petites tables de marbre, enchassées dans du bois, pour la chapelle de la reine, et il est l'auteur d'une pièce magnifique, la cheminée du château de Fontainebleau avec le bas-relief équestre d'Henri IV. Cette cheminée n'est plus intacte aujourd'hui. Le bas-relief représentant Henri IV à cheval n'est plus à sa place primitive et les deux figures de femme, qui étaient placées aux côtés de ce médaillon, sont maintenant encastrées dans la cheminée moderne de la salle des gardes.

Germain, fils du précédent, était garde des Antiques du roi. Ce fut lui sans doute, dit M. Vitry, qui, en 1610, concourut pour l'effigie du roi défunt et l'emporta sur Dupré et Bourdin. Germain avait des frères qui étaient aussi sculpteurs, entre autres un nommé Pierre qui est très vraisemblablement l'auteur d'un dessin publié par M. Vitry dans la *Chronique des Beaux-Arts* (année 1895, p. 278). Ce dessin, qui fait partie de la bibliothèque de la Sorbonne, reproduit un projet de tombeau. Au dos, on lit la date 1618 et la signature : P. Grenoble.

Ainsi que nous l'avons dit, les Jacquet n'ont laissé aucune de leurs œuvres dans notre cité. Mais, avec Lesdiguières, nous allons de nouveau voir fleurir la sculpture à Grenoble. Il faut noter toutefois que Lesdiguières n'employa presque pas les artistes dauphinois ; il appela à lui de nombreux artistes étrangers, des artistes du Nord de la France et des Pays-Bas, fait qui trouve sans doute son explication dans les opinions religieuses du connétable. Nous savons qu'il fit venir de Belgique les peintres Antoine Schanaert, Jean de Beins, Jean de Loenen, Antoine van Halder, Jean de Nitbael, l'orfèvre, Samuel Martens ; de même c'est en Lorraine qu'il va chercher ses sculpteurs, les deux frères Jean et Jacob Richier, petits-fils de l'illustre Ligier Richier.

Jean Richier n'a fait qu'un court séjour en Dauphiné. Nous connaissons de lui un dessin fait pour le tombeau du connétable de Lesdiguières, signé et daté : « Jean Richier, fait le 20 juin 1604, à Vizille en Dauphiné ». Mais Jean Richier était de retour à Metz en 1605, et c'est son frère qui seul exécuta le tableau du connétable.

Jacob Richier a passé la plus grande partie de sa vie en Dauphiné et y a laissé des œuvres très importantes. Ses œuvres sont conçues dans le style ordinaire des sculpteurs de cette époque. C'est le type de l'art français sous Henri IV et dans les premières années de Louis XIII ;

style où prédomine une influence très nette de l'art italien, dans cette manière élégante, plus inspirée de Cellini et du Primatice que de Michel Ange.

L'œuvre la plus caractéristique de cette influence italienne est la curieuse statue en bronze (autrefois dans le parc du château de Vizille, aujourd'hui au jardin de ville de Grenoble) qui représente Hercule sous les traits de Lesdiguières, statue sagement conçue, grave, noble, sans excès de mouvement; ce n'est pas une de ces œuvres qui méritent d'excessives louanges, mais elle n'a pas de grands défauts et, tout compte fait, c'est un des plus intéressants monuments artistiques qui décorent nos places publiques.

Une œuvre plus originale est le grand bas-relief en bronze surmontant une porte du château de Vizille et représentant Lesdiguières à cheval (daté de 1612). Ici, le sculpteur n'a plus, comme dans son Hercule, la préoccupation d'imiter les nus de la statuaire antique, et son œuvre est empreinte d'une vive originalité. Très sincère, très fine, très noble en même temps, elle est bien digne de l'honneur qu'on vient de lui faire en la moulant pour le Trocadéro.

On peut considérer comme étant d'une égale beauté le tombeau de Lesdiguières, autrefois placé au château des Diguières, aujourd'hui à la Préfecture de Gap (fait en 1613, du vivant du connétable). Cet important monument, dont les parties architecturales sont en marbre noir et les sculptures en marbre blanc, comprend, dans le soubassement, plusieurs bas-reliefs relatant les événements principaux de la vie du connétable et, sur le sarcophage, la statue à demi couchée du connétable en grande armure de guerre. La statue, conçue dans le style des statues funéraires de cette époque, tel qu'on peut le juger d'après les statues des Douglas, à Saint-Germain-des-Prés, est tout à fait remarquable par la beauté de la figure et la finesse avec laquelle sont exécutés les ornements de l'armure.

Comme œuvre authentique de Richier, nous possédons encore la médaille de Marie Vignon, œuvre de très beau style, datée de 1613 et dont deux seuls exemplaires sont connus[1].

A côté de ces œuvres certaines de Richier, il en est d'autres moins importantes qu'on peut lui attribuer : les deux jolies figures de Renommées décorant la Porte de France, construite sous Louis XIII; un buste de Lesdiguières, en bronze, du Musée de Grenoble; un bas-relief en marbre représentant Lesdiguières et Marie Vignon, qui appartient à

[1] Cette médaille a été publiée par M. Natalis Rondot, à qui nous devons de si intéressants travaux sur la sculpture dans la région lyonnaise.

M. Jules de Beylié; le tombeau de Bayard de l'église Saint-André, construit vers le milieu du XVIIe siècle. Dans ce tombeau, le buste de Bayard rappelle tout à fait le style du tombeau de Lesdiguières et, s'il n'est pas l'œuvre de Richier, on peut dire qu'il a été fait par un de ses élèves.

Je citerai enfin une œuvre importante de Richier qui a été détruite à la Révolution : ce sont les tombeaux de Charles de Neufville, marquis d'Harcourt, et de Jacqueline de Harlay, faits en 1635, pour l'église des Carmélites de Lyon. Les deux statues étaient en bronze et représentaient le marquis et sa femme agenouillés.

Je termine avec Richier cette rapide revue de l'architecture et de la sculpture grenobloise au XVIe siècle et au début du XVIIe. Depuis lors, ces arts n'ont pas cessé d'être cultivés avec honneur à Grenoble, et les monuments que le Président de la République[1] inaugure cette année prouvent qu'il y a encore parmi nous des artistes de valeur, dignes héritiers des maîtres du temps passé.

[1] Palais de Justice, restauré par MM. Daumet et Riondel.
Monument du Centenaire, par M. Ding.
Monument Doudart de La Grée, par MM. Recoura et Rubin.





PIÈCES ANNEXES

N° I

Contrat pour le tombeau du comte de Dunois, gouverneur du Dauphiné, commandé à Marquet le Mère.

Anno Domini 1484 et die 28 mensis Julii, notum sit cunctis quod coram me notario Dalphinali et secretario subsignato personaliter constitutus nobilis et potens vir Jacobus Rataudi dominus de Ceursay locumtenens Dalphini, pro et nomine magistri domini comitis Dunaycii tradidit ad precium factum ad faciendum componendum construendum et scudendum unam tabulam lapideam de allobastre longitudinis seu altitudinis trium pedum cum dymidio, in qua quidem tabula erit cena domini in medio, cum duodecim appostollis cisis de eodem lapide longitudinis duorum pedum cum dymidio ; item, et a parte Evangelii erit similis ymago beati Francisci ejusdem longitudinis cum ymagine dicti domini comitis et sui filii ad equipolenciam condecentem ; item, et ab alio latere erit ymago beate Clare cum domina comitissa et ejus filia ad equipolenciam ut supra, et prout fieri debet juxta mensuram condignam ; item, revestimentum de foliis cisis ejusdem lapidis ; item, et in summitate ut de super in medio dicte

tabulle et extra dictum lapidem erit unum tabernaculum longitudinis seu altitudinis quinque pedum cum dymidio et unius pedis cum dymidio tocius cadri ejusdem lapidis cum pinaculo ad reponendum corpus domini, videlicet discreto viro Marqueto Le Mère civi Gratianopolitano presenti... precio centum et quatervigenti scutorum auri solvendorum per dictum dominum comitem. Actum Gratianopoli in domo gubernatoris videlicet in camera de super juxta et contigua domo consilii, presentibus spectabilibus viris Johanne Guioni thesaurario, Hugone Cocti, auditore computorum Dalphinalium et nobilis Johachim de Luens, servitore domini locumtenentis, testibus ad premissa vocatis et rogatis.

(Publié par M. Edmond Maignien dans les *Artistes grenoblois*).

N° II

Contrat pour un retable commandé à Martin Claustre par Gabriel de la Chastre.

Pacta inhita inter nobilem et egregium virum dominum Johannem Materonis jurium Doctorem procuratorem, etc., ex una, et magistrum Martinum Claustri, ymagerium hujus civitatis Gratianopolitane ex altera.

In nomine domini amen. Cunctis fiat manifestum quod anno Domini millesimo quingentesimo decimo quinto et die decima mensis decembris; Coram me notario Dalphinali publico subscripto existentes et personaliter constituti nobilis et egregius vir dominus Johannes Materonis jurium doctor, procurator fiscalis generalis dalphinatus procurator que et procuratorio nomine magniffici et potentis viri domini Gabrielis de la Chastre militis constante ejus procuratoria potestate ad infascripta per agenda, quam idem dominus Materonis asseruit penes se habere per notarium publicum recepta ex una, et magister Martinus Claustri, ymagerius hujus civitatis Gratianopolitane ex altera presentibus qui gratis et sponte fecerunt et faciunt pacta sequencia :

Primo, prefatus dominus Materonis procuratorio nomine jam dicto dedit et dat ad preciumfactum prelibato magistro Martino Claustri ibidem presenti pro se et suis in futurum successoribus onus hujus modi in se assumentibus ad scudendum, componendum et faciendum ymagines sequentes pulcras et receptibiles videlicet : Primo, ymaginem sancti Dyonisii portantem ejus caput in suis manibus, ymaginem sancti Rochi, ymaginem sancti Germani episcopi, ymaginem sancti Ludovici, imaginem sancti Blaysii, quelibet altitudinis quatuor pedum sine embassamento et medietate coquilhie et in qualibet ymagine sit inclusa massoneria; sit latitudo duorum pedum et expessitudo unius pedis. Item unam aliam ymaginem nostre domine, ymaginem sancte Catherine et ymaginem sancte Barbare quelibet altitudinis unius pedis cum dymidio sine aliqua massoneria; omnes lapidis alobastri et hoc secundum portracturam quam idem Claustri confitetur vidisse penes prefatum dominium Gabrielem existentem et remanentem. Precio et nomine precii quadraginta scutorum auri ad solem solvendorum

per prefatum dominum Gabrielem de la Chastre dicto Claustri videlicet hinc ad proximum futurum festum calendarum decem franchos, et restam finito dicto precio facto. Et quod quidem precium factum dictus magister Martinus Claustri promisit, et super sanctis Dei evangeliis, in manibus meis dicti notarii manibus tactis, juravit bene decenter et receptibile reddere perfectum hinc ad proxime carnisprivium sine contradictione quacumque, promictentes supranominate partes... Acta fuerunt premissa Gratianop. in domo prefati domini Materonis, presentibus ibidem domino Anthonio Materonis fratre et dom. Joh. et Petro Chappuysii clerico dicte civitatis Gratianop. testibus, et me notario subsignato. Alpin.

(Minutes de Me Alpin, notaire à Grenoble. Publié par M. Edmond Maignien dans les *Artistes grenoblois*).

III

Marché fait avec Martin Claustre, tailleur d'images à Grenoble, pour les trois tombeaux des la Trémoille dans l'église de Notre-Dame du château de Thouars, 6 décembre 1519.

Fut présent personnellement noble homme François d'Availloles, Sgr de Négron, pour et ou nom de messire Loys de la Trémoille, vicomte de Thouars, chevalier de l'Ordre, conseiller et premier chambellan du Roy, d'une part; et maistre Martin Claustre, tailleur d'ymaiges, habitant de Grenoble, d'autre part; lesquels cogneurent et (confessèrent) avoir fait et font entre eulx les marché, convenances, promesse, obligacion et choses cy après déclairées, en la forme et manière qui s'ensuit. C'est assavoir que ledit Claustre a prins à faire dudit Sgr de Négron qui luy a baillé ou dit nom, trois sepultures tant de marbre que d'allebastre, lesquelles seront par luy mises et assises en l'église Notre-Dame du chastel dudit Thouars, selon ce qui s'ensuit.

C'est assavoir en la tombe du milieu seront deux grands personnages gisans, de cinq pieds et demy chascun, homme et femme, à la figure de mondit seigneur de la Trémoille et de madame sa femme, la quelle tombe aura quatre pieds de largeur et sept de longueur et trois de haulteur; lesquelz gisans seront d'allebastre. Et au dessoubz desdits personnaiges sera une tombe de marbre noir, et l'entour de marbre blanc de Dauphiné, auquel marbre taillera l'on les douze appoustres; et aux piedz desquelz deux personnaiges mectera l'on chiens ou lyons, et soubz les testes à chascun ung carreau d'allebastre et soubassement de dessoubz de marbre noir.

En l'autre (tombe) qui est la seconde, sera mis un cardinal gisant, qui sera d'allebastre de la même longueur que dessus; et la tombe de dessoubz sera de marbre noir et tout à l'entour de marbre blanc, pareille comme la première, et le dessoubz de marbre noir. Laquelle sera de deux pieds et demy de largeur, sept de longueur et trois de haulteur, comme la première; et à l'entour des plorans.

Et en l'autre tombe, qui est la tierce, il sera mis Monseigneur le prince de Talmont, armé ; lequel personnaige sera d'allebastre, et pareillement la tombe de marbre noir comme les autres, garnye à l'entour de marbre blanc. Et mectre à l'entour de petiz anges qui porteront les armes dudit seigneur, chascun un baston en la main, et le soubassement semblable de marbre noir comme les autres préceddens ; lequel marbre noir sera de Tournay, comme les autres, l'allebastre et marbre blanc du Dauphiné.

Et faire ladicte besongne bien, deuement et convenablement, au dit des gens en ce cognoissans, dedans un an prochain venant, pour le pris et somme de mil livres tournois, deux pipes de vin et dix septiers de blé mestail, mesure de Thouars ; sur quoy ledit S^{gr} de Négron fera avancer audit maistre Martin, dedans six jours prochain venant, la somme de cent livres tournois, et le surplus à payer en faisant et au parfait des dits ouvrages. Et oultre sera tenu ledit seigneur faire charroyer les pierres qu'il conviendra avoir pour faire lesdits ouvraiges, depuis Sainct Martin de Caude jusques audit lieu de Thouars. Et lorsque ledit maistre Martin aura fait venir ses tombes et pierres audit Caude, pour les mener audit lieu de Thouars, ledit S^{gr} de Négron sera tenu faire bailler audit maistre Martin deux cens livres tournois, pour payer lesdictes pierres et voictures ; et le seurplus en faisant et au parfait desdits ouvraiges, comme dit est. Et à ce faire se sont obligés l'un vers l'autre.

Auquel contrat faisant a esté présent personnellement noble homme Georges de Guier, S^{gr} de Pellardière, sommeiller ordinaire du Roy, lequel a pleigé et caucionné ledit maistre Martin de ladicte somme de faire et de parfaire lesdictes ouvraiges dedans le temps et en la manière dessusdicte, soubz l'obligacion, etc., etc. Présens maistre Jehan Moreau, notaire et secrétaire du Roy nostre sire, et Jehan Périnet, témoings ; le VI jour de décembre, l'an mil cinq cens et dixneuf.

Halloyse, notaire royal à Blois.

N° IV

Marché et devis de deux tombeaux, commandés par Louise de Valentinois, dame de la Tremoille, à Martin Claustre, tailleur d'images de Grenoble.

Le mardi 2e jour d'avril, l'an mil cinq cens vingt ung, après Pasques, a esté fait marché entre haulte et puissante dame madame Loyse de Valentinoys, femme espouze de hault et puissant seigneur Mons^{gr} Loys, S^{gr} de la Tremoille, d'une part, et maistre Martin Claustre, tailleur de ymages de Grenoble, demourant à Bloys en Foye, parroisse Saint Nicolas, d'autre part, en la manière qui s'ensuit. C'est assavoir que ledit Claustre a prins à faire de ladicte dame une sépulture tant de mabre que d'albastre, et une tombe de mabre blanc du Dauphiné, qui seront mis ès lieulx cy après déclairés. Premièrement fera ledit

Claustre ung tombeau et sépulture qui aura troys pieds de hault, dont le soubz bassement sera de mabre noir; et les piliers à l'entour seront aussi de mabre noir, taillez à l'antique à candélabres. A l'environ du quel tombeau sera mis les sept vertuz, qui seront d'albastre, dont y en aura en chascun cousté troys et au bot du hault une, là ou sera escript une épitaphe telle que luy sera baillée. et au bot d'ambas seront les armes de la duchesse de Valentinois telles qu'on les devisera audit Claustre; sur chascune desquelles vertuz sera une coquille bien taillée à l'antique, et chascune desdites vertuz aura son nom par escript. Et par le dessus sera une tombe de mabre noir toute d'une pièce, qui aura troys piedz de large et six piedz et demy de longueur, sur laquelle sera le personnage de ladicte duchesse de Valentinoys en faczon d'une dame gisante; lequel personnage sera d'albastre, qui aura cinq pieds et demy de longueur. Soubz la teste duquel personnage sera ung carreau double. et aux piedz deux petis chiens; et sera escript sur ladicte tombe : *Cy Gist*, etc.; ainsi qui lui sera devisé. Lequel tombeau et sépulture sera mis en la chapelle du chasteau de la Mothe de Sueilly, estant en l'église parrochial dudit lieu.

La tombe sera de mabre blanc du Dauphiné, comme dit est, qui se prant près de l'albastre, qui sera aussi d'une pièce; laquelle aura six piedz et demy de long et troys piedz et demy de large, en laquelle sera gravé le personnage de ladicte duchesse de Valentinoys, et de chascun cousté ung pillier à ouvrage fait à l'antique et au dessus ung chapiteau fait selon divis du portrait. Et sera escripte toute autour, en engravure, ce qu'il plaira à madicte dame ordonner. Laquelle tombe sera remplye en l'angraveure de syment noir, et sera mise au cueur de l'église des Ancelles de Bourges, à playne terre. Et en oultre fera ledit Claustre ung image de Nostre Dame de Lorette avecques la chapelle, le tout d'albastre, qui aura le tout ensemble quatre piedz de haulteur, et de largeur à la raison. Et lesquelles choses ledit Claustre a promis faire bien et deuhement ainsi qu'il est requis et selon ledit divis du portrait qu'il en a baillé a madicte dame, et les faire de bon mabre et albastre bien nectz, sans vayennes ne taches, et l'ouvrage taillé bien nect, comme il est requis ; et rendre le tout prest et parfait dedans la Toussainctz prouchain venant. Pour lesquelx ouvrages faire et les rendre prestz et parfaictz de toutes choses sur les lieulx, scelon le contenu ci dessus, ladicte dame a promis audict Claustre la somme de cinq cens livres tournois pour toutes choses : sur laquelle somme elle luy a presentement baillé et avancé cent livres tournoys ; lui doibt bailler ou faire bailler deux cens livres quant lesdicts mabre et albastre seront sur les lieulx, et l'autre plus, qui est deux cens livres, quant l'ouvrage sera fait et parachevé. Auxquelles choses susdictes et chascune d'icelles faire, tenir, garder et accomplir, sans jamais aller ne venir encontre lesdites parties et chascune d'elles respectivement ont obligé et obligent elles, leurs hoirs, et successeurs avecques tous et chascuns leurs biens meubles, immeubles et héritages présens et avenir quelxconques. Renonczans sur ce a toutes et chascunes les causes, faictz et raisons qui aider, servir et valloir leur pourraient à venir contre la teneur, effect et substance de ces présentes en tout ou en

partie, et mesmement ladicte dame a touz droitz faictz et introduictz en faveur des femmes, et au droit disant généralle renonciation non valloir, la foy et serment de leurs corps sur ce donnés. Dont, à leurs requestes icelles parties ont par nous, notaires soubzscriptz, esté jugées et condampnées par le jugement et condampnacion de nostredicte court, à la juridiction de laquelle elles se sont supposées et soubzmises, supposent et soubzmettent avecques tous et chascun leurs biens quant a ce.

Ce fut faict et passé au chastel de Thouars, le VI jour d'avril l'an mil cinq cens vingt et ung.

Signé avec paraphe RYDEAU pp[t]
DELAVILLE, prothocolle [1].

N° V

Contrat pour le tombeau de Guillaume de Montmorency, commandé à Benoît Bonberault, succédant à Martin Claustre (Pièce des Archives nationales, K. 83, n° 4.)

A tous ceux qui ces présentes lectres verront, Jehan Dole, procureur et conseiller au bailliage de Senlis, et Jehan de Bréquegny, tabellion, gardes des sceaux de la baillie, establiz de par le roy nostre sire en la chastellenye de Senlis, salut. Savoir faisons que, pardevant Pierre Lobry et Nicolas Dole, notaires du roy nostre dit seigneur oudict bailliage et chastellenie de Senlis, comparurent personnellement noble et puissant seigneur monseigneur Guillaume, baron et seigneur de Montmorancy, premier baron de France, conseillier et chambellan ordinaire du roy nostre sire, et chevalier de son ordre, d'une part, et honorable homme Benoist Bonberault, taillieur d'images, demeurant à Orléans en la paroisse Sainct Victor, d'autre part, disans que, dès le vingtcinquièsme jour du mois de février dernier passé ot ung an, Martin Cloistre, aussy tailleur d'ymages, pour lort vivant, demeurant à Blais, avait marchandé et promis audict seigneur comparant de faire et parffaire à ses despens pour ledict seigneur, bien et deuement et au dict d'ouvriers et gens en ce congnoissans, en dedans le jour Saint Jehan Baptiste prochainement venant, et que l'on dira l'an mil cinq cens et vingt cinq, en l'église collégial Mons. sainct Martin dudict Montmorancy, les images et ouvraiges qui s'ensuivent : c'est assavoir, pour la tombe de la sépulture que ledict seigneur de Montmorancy avait et a intencion de faire faire au lieu ou il sera inhumé, moyennant la grâce de nostre seigneur en ladicte église

[1] *Chartrier de Thouars,* au château de Serrant. *Revue des Sociétés savantes,* 1859, p. 673.
[2] Bibliothèque de l'École des Chartes, 1851. Article de M. Anatole de Montaiglon sur Martin Cloistre et Benoist Bonberault.

de Montmorancy, les soubz bassements d'icelle tombe en marbre noir de sept piedz ou environ de longueur, et de quatre piedz de largeur, et les pierres de dessus ledict soubz bassement de marbre ou albastre blanc, pour y apposer les douze apostres à l'entour du tombeau, et lesdicts douzes apôtres de vingt poulces de haulteur bien entailliez et bien porcionnez, et entre chacun apostre, ung pilier de grosseur et haulteur tel qu'il appartiendroit et seroit nécessaire de faire. Item tous les piliers faits à l'anticque, le mieux que faire se pourroit et le plus richement. Item sur chascun apostre une belle coquille, et auxdits piliers, les armes pendans de mondict seigneur et de feue madamoiselle sa femme. Item par dessus lesdicts, apotres et piliers, une belle tombe de fin mabre noir, de sept piedz en longueur et de quatre piedz de largeur sur trois piedz de haulteur ou environ comme lesdits soubz bassemens, scelon le vouloir de mondit seigneur. Item sur ladicte tumbe deux images gisans, l'une de la représentacion de mondict seigneur, et l'autre de sa dicte feue femme, qui auroient chacune d'icelles ymages cinq pieds de long, de fin albastre comme dit est et bien porcionnées. Ladicte ymaige de la personne de mondict seigneur en sa coste d'armes, avec son ordre au col, et son heaulme ou armes et ses gauteles auprès de luy, ou lieu le plus convenable. Item, es piedz d'icelle ymage, ung lyon portant lesd. armes et ordre, et aux piedz de l'ymage de ma dicte damoiselle sa femme, deux petitz chiens, aussy portans les armes desdicts seigneur et damoiselle. Item, soubz les testes desdictes deux ymages desdicts sieur et damoiselle, deux carreaulx de mabbre ou abbastre. Item, ledict Martin Cloistre de faire toutes ces graveures et escripture entour de ladicte tombe, scelon le devis et escripture qu'il plairoit bailler à mondict seigneur, aussy de faire cinq autres ymages de abbastre, de la plus fine que on pourroit trouver, pour mectre en ladicte église de Montmorancy, l'une d'icelles ymages de la remembrance de Mons. sainct Martin, et les quatre autres ymages telles qu'il plairoit semblablement à mondict seigneur de Montmorancy deviser, chascune d'icelles cinq ymages de quatre pieds et demi de haulteur, et toutes et chascune lesd. ymages, tumbe, pilliers et autres choses cy dessus déclairées et devisées de mabre et abbastre de Dauphiné, telz et semblables que ledict Cloistre auroit auparavant baillez pour la tumbe de feu Mons. le Mareschal de Chastillon, ou meillieur s'il estoit possible. Et ce, moyennant et parmy la somme de huit cens livres tournois pour une fois, que, pour tous et chascuns lesdicts ouvrages, matières et choses dessus dictes ledict seigneur de Montmorancy lui en estoit tenu et avoit promis paier, et tant moings de laquelle il avait dès lors présentement baillé et payé content audict Cloistre la somme de deux cens livres tournois, et le reste estoit tenu lui baillier et paier au feur et ainsy qu'i feroit lesdits ouvrages, pour lesquelles choses faire et parffaire, scelon et par la manière dessusdicte, ledict Cloistre s'estoit obligé soubz le scel de la prévoté de Paris ; depuis laquelle obligacion ainsy passée et ladicte somme de deux cent livres tournois, icelluy Cloistre, ou mois de may dernier passé ou environ ce temps, en faisant par luy les diligences pour faire amener les pierres et matières desd. ouvraiges, estoit et est décédé et allé de vie à trépas ; au

moyen duquel trespas Ysabel Bourgeois, sa vefve, avoit seddé et transporté le fait dudict marché audict Benoist Bonberault comparant, qui avoit icelluy prins et accepté d'elle, et lequel transport veu par ledict seigneur de Montmorancy comparant, il avoit icelluy eu et a pour agréable, moyennant et par ainsy que ledict Benoist Bonberault de son bon gré sans faire aucune[1]....., luy avoit et a promis et promet par ces présentes de faire et parffaire, bien deuement et suffisamment, en dedans ce jour sainct Jehan Baptiste que l'on dira mil cinq cens et vingt six, et au dict d'ouvriers et gens en ce congnoissans, toutes et chascunes lesdictes ymages, tumbe et ouvrages dessusdicts de mabre et abbastre, tout scelon et en la forme et manière que cy dessus est contenu et récité et que ledict deffunct Martin Cloistre estoit tenu, obligé et avoit promis faire, et de bailler, admener et livrer par ledict Benoit comparant, à ces propres coustz et despens, toutes et chascunes les matières à ce requises et convenables; en quoi faisant ledict seigneur de Montmorancy sera tenu de lui bailler la somme de six cens livres tournois restans, comme dict est des huit cens livres tournois du marché fait avec ledict déffunt Martin Cloistre, au feur et fait à fait que se feront iceulx ouvrages; promectant en oultre par ledict Benoist Bonsberault comparant de bailler bonne et seure caution audict seigneur de Montmorancy de personne ydoine et suffisant, demourant en la ville de Paris ou en la ville d'Orléans, et obligacion de celle caution soubz scel ou sceaulx royaulx de faire, parffaire et livrer en ladicte église de Montmorancy, en dedans le temps dessusdict, bien et suffisamment, tous et chascuns lesdits ouvrages, si tost qu'il plaira audict seigneur de bailler ou faire bailler et de livrer à icelluy Benoist la somme de cent livres tournois, tant moings desdits six cens livres tournois; si comme tout ce lesdicts recongnoissans disoient être vray, par devant lesdicts notaires es mains desquels ils promisdrent, par les foy et sermens de leurs corps, soubz l'obligation de tous et chacuns leurs biens meubles et immeubles et de ceux de leurs hoirs présents et advenir, qu'ilz en subzmisdrent chascun endroit soy à justicier partout ou trouvez seront, mesme sortir juridiction audit Senlis, tenir, entretenir, et avoir pour agréable ferme et estable a tous jours tout le contenu cy dessus en ces présentes lectres, sans jamais y contrevenir, sur peine de tous coustz, frais, mises, despens, dommaiges et interestz payéz qu'ilz s'en pourroient ensuivre, renoncans à toutes choses générallement quelconques à ces lectres contraires, mesmement au droit disant général renonciation non valoir. En tesmoinz de ce, vous, gardes dessus nommez, à la relacion desd. notaires apousons à ces présentes lesdicts sceaulx. Ce fut fait audit Senlis, le vendredy tiers jours de mars, l'an mil cinq cens vingt quatre.

Signé : Dole et Lobry.

[1] Mot sauté sans lacune.

N° VI

Les dictons des vitres de la Chambre des Comptes du Dauphiné.

La première fenestre en laquelle il y a ung fou qui est en chaire :

Je suis en chière, afin qu'on m'oye,
Ce vieil dicton que je résume :
Qui du roy mangera son oye,
Quoiqu'il tarde, en rendra la plume.

PREMIÈRE CROYSIÈRE

I

Au premier huillet[1] de la première croisière, sont les armes de France pures.

II

A la fenestre du dessous, à la plus haulte vitre, est ung Saturne, avec le dicton suivant :

(Le dicton manque dans le manuscrit.)

III

A la vitre de dessous :

Mal faict cuillir, je l'appercoy
Prunes, avec plus grand que soy;
Mieux vault compaignie de sorte
Qu'un grand seigneur qui tout emporte.

IV

Au deuziesme huillet de la première croisière, ce suivant quatrain :

Quand une chose est presque bien,
On la doibt en ce point laisser;
Mieux vault de tenir le moyen,
Que trop vouloir subtiliser.

V

A la fenestre du dessous, à la plus haulte vitre, ung Jupiter et les vers suivants :

Par mon regard bénin et doux
Maistre je faiz homme prudent,
Humble, courtois, plaisant à tous,
A grand honneur toujours tendant.

[1] Œillet, trou.

VI

A la vitre de dessous :

Tel monte bien hault pour cuillir
Les plus meures et remplir ses manches
Que l'on voit du haut en bas sallir
Pour se cuider fier aux branches.

En la mesme vitre il y a ung arbre peint : l'un qui se tient au peié et l'autre qui tumbe de l'arbre pour s'appuier aux branches. Le quatrain est pour celuy qui tumbe, et pour celui qui se tient au peié, le distique suivant :

Pour estre seur, sans craindre rien,
Bon fait de tenir le moyen.

DEUZIESME CROYSIÈRE

I

A la deuziesme croysière, au premier huillet, les armes escartelées avec celles du Dauphiné.

II

A la fenestre de dessous, à la plus haulte vitre

Mars.
Turbulent suis, rouge, sanguinolent;
Regard hydeux; à et là fouldroyant,
Cruel, meurtrier, n'ayant rien que discorde
Qui soubs moy naist est sans miséricorde.

III

A la deuziesme vitre, troys femmes peintes, avec ces mots :

Prodigalité
Je donne l'aultruy et le mien
Et n'aime qu'à fère despence.
Avarice
Je hays cela surtout : rien;
Je ne veux qu'amasser chevance.
Libéralité (au milieu)
De ces deux je tiens le moyen
Despendant le mien par prudence.

IV

Au second huillet de la deuziesme croisière, y a ung arbre sur lequel une pie faict son nid et au-dessous de l'arbre sont ces mots :

Fato lo nido more la gasse [1].

[1] Le nid fait, meurt la pie.

V

A la fenestre du dessous, à la plus haulte vitre :

Sans espargner courd[1] ni aspect
Mon regard jette sur les yeux
Couvertement et en appert
Par doux oueil sur ses amoureux.

VI

A la vitre de dessous, troys femmes mangeants :

La première

De peur de fère déplaisir,
L'arguemie[2] je faicts de mes dents

La seconde

Le moyen tient
Pour éviter tout.

La troysiesme

Je n'ay aultre Dieu que ma panse
Sans cesser de fourrer dedans.

TROYSIESME CROYSIÈRE

I

Au premier huillet de la troysiesme croysière :

Galans qui faites les cabas[3]
Gardez que n'alez jusques bas,
De raison vous ne tenez compte;
Car après tout, fault rendre compte.

II

A la première vitre de la fenestre du dessous, et plus haulte :

Sol
Par la vertu des raix[4] issans
De mon regard bien ordonné,
Herbes, arbres sont florissans;
L'homme je faicts noble estre né.

[1] Cœur.
[2] L'argent.
[3] Amourettes.
[4] Rayons.

III

Celle du dessous :

Mercure
D'ung otil agu qui tout transperce
Subtile l'homme en tous arts;
Langue grecque, latine et perce
Je lui donne par mes regards.

IV

Au deuziesme huillet de la troysiesme croysière : les armoiries de France et de Bretagne, mi-parties.

V

A la dernière fenestre de la troysiesme croysière, et plus haultre vitre :

Luna
Qui soubs moy né se treuvera
Aymera descnit de la chasse;
Sera prompt, légier quoyqu'il fasse,
Et toute luxure fuyra.

VI

A la vitre de dessous un homme qui porte un enfant sur ses espaules et l'autre soubs ses pieds :

Je tiens celui pour affoullé[1]
Qui a faveur à luy contraire.
Car en voulant à aultruy plaire,
En portant l'un, l'autre est foulé.

N° VII

Prifait pour les boiseries de la Chambre des délibérations (ancienne première Chambre de la Cour).

L'an 1668 et le second jour du mois de décembre, après midy, estably personnellement, par devant moy Aymar Mailhet, notaire royal de Grenoble, soubsigné, présens les témoings bas nommés, messire Gabriel de La Croix, seigneur de Pisançon, Le Péage, Chatusanges, Combovin, Le Chaffal, Montagues de Chasteau-Double et autres places, conseiller du Roy en sa Cour de Parlement, Aydes et Finances de ce pays de Daulphiné, lequel, en qualité de sindic de Nosseigneurs de la dicte Cour, a baillé à prifaict, comme par ces présentes il

[1] Renversé.

donne, à sieur Daniel Guillebaud, maistre menuisier et sculpteur de ceste ville, cy présent stipulant, le dict prifaict prenant, scavoir de faire dans le premier bureau du palais de la dicte Cour trois portes de placard, bois de noyer, de la mesme façon et mesme architecture et ornemens de celle qui y est à présent faicte et posée à la porte d'entrée de la grande salle de l'audience entrant audict premier bureau, et icelles rendues faictes et posées, en ce qui est de son mestier, entre cy et le mercredy des Cendres prochain, au prix de 55 livres la pièce, revenant pour les trois à 165 livres ; comme aussi promet et s'oblige d'avoir rendu faict et parfaict le plafond du dict premier bureau, suyvant le prifaict qui luy en a esté passé par Messieurs les Trésoriers généraulx de France en la généralité de ceste province de Dauphiné, entre cy et la feste de Toussaints prochain venant, moyennant la somme de 1200 livres, que le dict seigneur conseiller promet et s'oblige payer au dict sieur Guilhebaud, demain prochain sur et à bon compte des dits prifaicts ; et le surplus de ce à quoy se trouvera monter le prix des dicts prifaicts, le dit seigneur conseiller, en la dicte qualité de sindic, promet de luy payer dans deux années qui ne commenceront à courir qu'à la dicte feste de Toussaints prochain venant. Pour l'observation du contenu au présent contract de prifaict, et en ce que la chacune des parties touche et conserve, elles ont obligé tous leurs biens présens et advenir, soubzmis aux rigueurs de toutes cours de justice où les présentes seront exibées. Faict et recité à Grenoble, dans la maison d'habitation du dict seigneur conseiller, en présence de messire Pierre Patricot, prêtre du lieu de La Tour-du-Pin, et M[e] Jean-Claude Froment, procureur en la dicte Cour, tesmoings requis, signés avecq les parties. Ainsy signé à l'original : G. de La Croix de Pisançon, sindic; D. Guilhebaud; Patricot, présent; Froment, présent, et moy notaire royal, recepvant, Mailhet, notaire.

Expédié au dict seigneur conseiller, après deube collation faicte à l'original, Mailhet, notaire.

Quittance pour les boiseries de la Chambre des audiences solennelles et de la Chambre des délibérations.

L'an 1669 et le 16[e] jour du mois de febvrier, avant midy, fust présent en sa personne, par devant moy Aymar Mailhet, notaire de Grenoble soubsigné présens les tesmoings bas nommés, sieur Daniel Guilhebaud, maistre menuisier et sculpteur en cette ville, prifacteur des édifices et réparations du palais et en ceste qualité desclare avoir présentement reçeu de messire Gabriel de La Croix, seigneur de Pisançon, Le Péage, Chatusanges, Combovin, Le Chaffal, Montagues de Chasteau-Double, conseiller du Roy en sa Cour de Parlement, Aydes et Finances de ce pays de Dauphiné, en qualité de sindic de Nosseigneurs de la dicte Cour de Parlement, et sur et à compte du prix du dict prifaict, un mandat de Nosseigneurs les trésoriers généraulx de France, en la généralité de ce pays de Dauphiné, de la somme de 1,000 livres, du 13[e] jour du présent

mois de febvrier, à prendre et recevoir par le dict maistre Guilhebaud de monsieur Gabriel Thonard, conseiller du roi, trésorier général des ponts et chaussées de France, ou de monsieur Louis Poirier, commis par Sa Majesté, lequel mandat le dict maistre Guilhebaud a retiré, voyant moi notaire et tesmoings, et de quoy il quicte le dit seigneur conseiller de Pisançon, promet et jure ne luy en faire jamais demande à peine de tous despens, à condition que la présente quittance et celle que le dict maistre Guilhebaud passera à celuy qui luy deslivrera la dicte somme de 1,000 livres, en vertu du dict mandat, ne serviront que pour une; promettant le dict maistre Guilhebaud de tenir compte de la dicte somme de 1,000 livres, sur le prix du dict prifaict des plafonds, tant de la grande salle de l'audience que celuy du dict premier bureau. Faict et recité à Grenoble, dans la maison d'habitation du dict seigneur conseiller de Pisançon, en présence de Barthélemy Buissonnie, de la ville de Romans, praticien, demeurant en cette ville, et André Pourcin, aussi praticien au dict lieu, tesmoings requis, signés avecq les parties. Ainsy signé à l'original : De Pisançon, sindic; Guillebaud; Buissonnie, présent; Pourcin, présent, et moy notaire royal delphinal, soubsigné recepvant, Mailhet, notaire.

Expédié au dict seigneur conseiller de Pisançon, après deube collation faicte à l'original. Mailhet, notaire.





TABLE DES MATIÈRES

PIÈCES ANNEXES.

TABLE DES GRAVURES

I. *Planches hors texte.*

II. *Gravures dans le texte.*

[1] Cette gravure représente le Palais de Justice dans son état actuel. Toutes les autres gravures reproduisent des photographies faites antérieurement à la restauration terminée en 1897.

[2] Ce sceau, portant, en exergue, l'inscription : *Sigillum regiminis delphinatus pro parlamento ordinatum*, scelle le dossier des pièces relatives à l'entérinement des lettres de grâce accordées à Guigues Pilat, pour la mort de Barthélemy Claret, en 1525 (Bibliothèque de Grenoble).

PLANCHES



Pl. I.



Pl. II.



Pl. III.



Pl. IV.



Pl. V.



Pl. VI.



Pl. VII.



Pl. VIII.



Pl. IX.



Pl. X.



Pl. XI.



Pl. XII.



Pl. XIII.



Pl. XIV.



Pl. XV.



Pl. XVI.



Pl. XVII.



Pl. XVIII.



Pl. XIX.





Pl. XX.





Pl. XXI.





Pl. XXII.





Pl. XXIII.





Pl. XXIV.









Pl. XXV.









Pl. XXVI.









Pl. XXVII.



Pl. XXVIII.



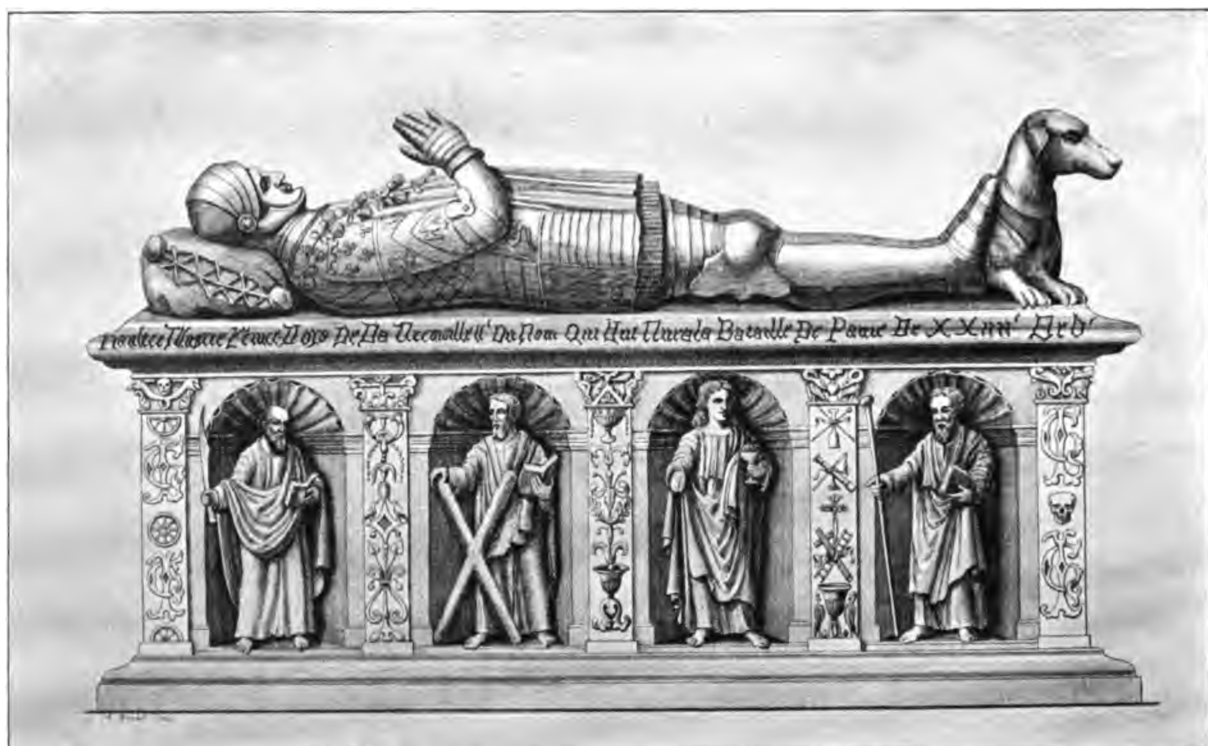


Pl. XXIX.



Pl. XXX.

Pl. XXXI.



Pl. XXXII.

9300-4

